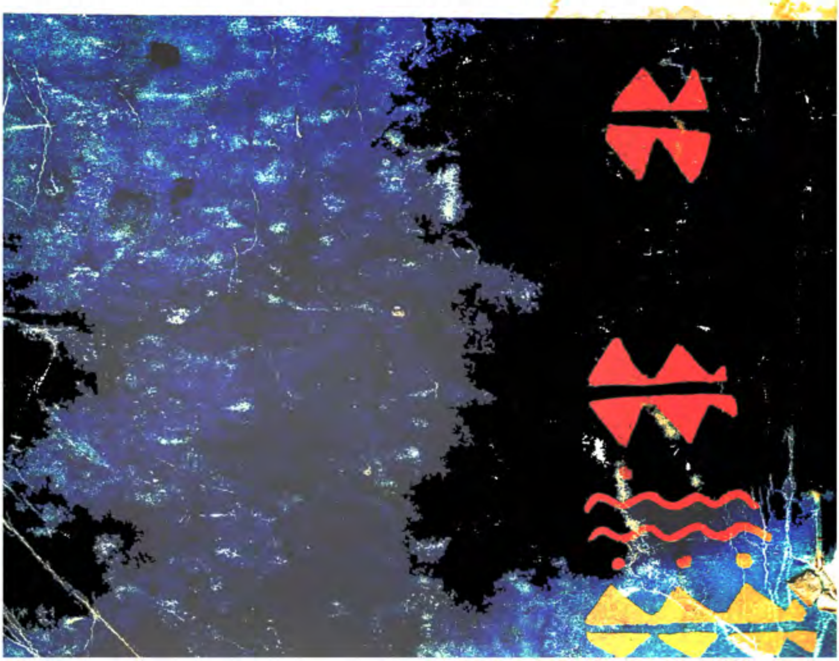
حسن عبد الأمير جعفر

الأغنية الفولكلورية في العراق

صدر بمناسبة إنعقاد مؤتمر بغداد الدولي للموسيقى ١٧ تشرين الثاني ١٩٧٥



عبد الأمير جعفر

الأغنية الفولكلورية

في العراق

دراسة ونصوص

مطبعة العبايجي - بغداد - هاتف ٨٧٨٠٨

الحفاظ على التراث العربي، واستكشاف كل المعاني الانسانية والتقدمية فيه والاهتمام بنشره بين الجماهير وفي العالم، كذلك الاهتمام بالتراث الانساني لحضارة وادي الرافدين وبالتراث القومي الكردي، وبالخصائص الفولكلورية لجميع القوميات والأقليات في القطر.

ميثاق العمل الوطني

"إن بداية فن الكلمة هي في الفولكلور .. إجمعوه، وادرسوه، ثم صوغوه وسينتج عنه قدر كبير من المادة لكم ولنا، وبقدر ما نعرف الماضي جيداً، بقدر ما سنفهم الحاضر فهماً ميسراً عميقاً مبهجاً"

مكسيم غوركي

مقدمة في الأغنية الفولكلورية

اهتمت شعوب اوربا منذ نهاية القرن السابع عشـــر بجمع ودراسـه تراثهـــا الشفاهي فى القصص والامثال والاغانى والسير والملاحم وكـــانت جملة بواعث اسهمت فى دفع مثقفى البرجوازيه لتبني هذا الاتجاه ففى ذلك الوقت بالذات ادرك بعض المثقفين واقع التناقض الطبقى السائد فى المجتمـــع وما يستتبعه من وجود ثقافتين تسيران بخطين متوازيين تمثلان البناء الفـــوقى للمجتمع ، ثقافة الطبقة السائدة ـ الصفوة ـ وثقافة الطبقة المسودة ـ جماهـير الشعب ـ وحيث تنمو الطبقة الاولى وتزدهر على حساب الطبقه الثانيـــة من خلال أستغلالها وتأثيرها الاقتصادى والاجتماعي والسياسي ، تتهيـــأ لها فرص كثيرة وامكانيات متعددة لتطوير معـــارفها وخبراتها العـــامة بينما تظل الطبقة المسودة التى تمثل اوسع قطاعات الجماهير المستغله ـ بفتـــح الغين ـ تعيش فى واقع ثقافى واقتصادى متدهور تبرز من خلاله مجموعة القيم والافكـــار والمثل وانماط السلوك والاتجاهات التى تترجم الجانب الفـــكرى والروحي للشعب • على اننا لا ننفى اتصالا ثقافيا **Cultur Contact** بين الطبقتين يساهم فى تسرب العناصر الثقافية من طبقة الى اخرى واذا اضفـــا ان من « مصلحة الطبقة السائدة ان تنشر فكرها ونظرتها الى الحياة بين ابناء الطبقة المسودة لتضمن بذلك سيطرتها ، كما يهمها ان تطور وسائل الانتاج وادواتـه لتضعها بين ايدى الطبقه المسودة لتؤمن لنفسها مســـوجات اكثر جـــودة ورخصا »(١) ، ندرك مدى وظيفة التكيف **Adaptation** بين عنصر ثقـــافى

---

(١) دراسات في الفولكلور ـ احمد ابو زيد واخرون ـ انظر فصـــل ـ الفولكلور الروسى عبد الحميد حواس ص (١٨٩)

او مركب ثقافي واخر ، أو بين الاتجاهات المتصارعة في النظرة الى الحياة والسلوك والعادات الاجتماعه ، ومع ذلك فقد ظل التفاوت واضحا بين الطبقتين من حيث التطور العلمي والاقتصادي .

لقد وجد المثقفون في عصر ازدهار الرأسمالية ان تراث الشعب يمثل رافدا حيا في الفن التلقائي متضمنا الحكمة والاصالة والتجارب لغنه في جميع اوجه النشاط الاجتماعي ، ويحتوي على خبرات متعددة ومنابع مزدهرة في معظم ميادين الحياة العمليه ، لذلك بدأت اولى بوادر العناية بدراسة الثقافة الشعبية Folk Cultar منهجي يستوفي شروط المنهجية العلمية .

وفي الوقت الذى كان فيه المجتمع الرأسمالي آخذا بالتطور في جميع النواحي الاقتصادية والسياسيه والاجتماعية كانت الشعارات التي ترفعها الطبقة البرجوازيه تتمثل بالتعبير عن مصالح الشعوب والسير في ركب الحضارة الانسانه وتحقيق المجتمع الديمقراطي .. الخ بقصد القضاء على بقايا النظام الاقطاعي وتصفية اخر مواقعه في المجتمع ، لذلك نمت الاتجاهات التي وجدت في ثقافه الشعب خير معين لتفسير الواقع الاجتماعي في ذلك العصر وقد واكب كل ذلك سيادة الأفكار الرومانسية التي تدور حول اصالة القوميات وتفردها بخصائص فارقة فكان حريا بجانب من مثقفي البرجوازيه ان يندفعوا متحمسين لبيان اصالة شعوبهم في التعبير عن نفسها وطفقوا يجمعون من اغاني الشعب واساطيره وامثاله وقصصه ما يؤكد انظارهم (٢) ، وعلى الرغم من التفسير المثالي الرجعي الذى طرحته الرومانسية في تعريف الشعب باعتباره قوة روحانية متجانسة وجوهرا خارجا عن الانقسامات الطبقية الا انها اسهمت بدفع الكثير من مثقفي اوربا لتبني اتجاه الدراسات الشعبية

---

(٢) نفس المصدر ص ١٩٠

وبعث الكنوز المطمورة لمبدعات الشعب العفوية فى محاولـه جادة للبحث عن الوحدة الضائعة والاحتجاج ضد الاستلاب الرأسمالى ، وكانت المبادرات الاولى تنصب على جمع وتصنيف وتبويب المواد الفولكلورية تبعا للاقاليم والمناطق التى ازدهرت فيها ، على ان الدراسات المنهجية لم تبدأ بشكل جاد الا فى نهايـة القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، وكانت تركز على دراسة فولكلور الفلاحين فى الريف معتمدة على الجهود الفرديـة التى يبذلها الباحثـون بالدرجة الاولى ، أما دراسة فولكلور الطبقه العاملـة فى المدينة فلم يكن موضوعا لبحوث الفولكلور الا فى وقت لاحق ذلك لانها لم تأخذ قالبهـا الطبقى فكانت تحس بالرابطه الوثيقة مـع الريـف وابداعـه التعبيرى Expressive Literature وتستشف بأغانيه حالتها الاجتماعية ونظرتها الى الحياة واستشعارها لقسوة العمل »(٣) .

كانت المحاولات الاولى فى مجـال جمع ودراسـة الاغنيـة الشعبيـة قد بـدأت فى انكلتـرا لجمـع الشـعر الغنائى القديـم حيث قام (ماك فرسون) Mak Frson سنة (١٦٧٠) بجمع مقتطفـات من الاغاني القديمة والتعليق عليها ، وظلت هذه المحاوله تؤذن ببداية جادة مماثلة يقوم بها باحثون اخرون ، فكانت مادرة الشاعر الالمـانى « هردر » سـنة (١٧٧٨) فى كتابـه اصوات الشـعوب فى الاغـانى Stimmen der Volker in Lidren احدى المحاولات المهمـة فى جمع الاغانى التى تعكس صورة الشعب الالمانى ، وفى عام (١٧٩٠) قام العالم الروسى نبراش بجمع ودراسة الاغانى الروسية التى تمثل واقـع الشعب الروسى . على ان اهم تلك المحاولات التى برزت فى اوائل القرن التاسع عشر العمل المشترك الذى ظهر فى هايدلبرج اذ قام كـل من « كلمتربرنتانو Brentano و آخيم فون ارنيم » A. Von Arnim

---

(٣) نفس المصدر ص ١٩٢

فى الفترة ما بين ١٨٠٥ ـ ١٨٠٨ مع طائفة من المهمين بالادب الالمانى القديم بأصدار مجله خاصة لنشر بحوثهم ودراساتهم الفولكلورية يتمثل ابرز اسهام تلك الجماعه فى المجموعة القيمة التى اعدها برنتانو وأرنيم للاغانى الشعبية الالمانية الموسومة «بوق الصبي السحرى **Des Knaben Wander Horn** فكانت هذه المجموعه رمزا لبعث الاغنية الشعبية الالمانية حفزت على ظهور عديد من الجهود المتشابهة ذات طبيعة علمية اوضح والتى نفذت الى عقول وقلوب قطاعات عريضة من الناس ورغم ان جامعي البوق السحري لم يلتزما بأى قيود علمية اذ كانا فنانين اكثر منهما عالمين ، ومع ذلك كان البوق السحرى وقت ظهوره خطوة عظيمة على الطريق المنشود ، طريق الكشف عن تراث الشعب المطمور »(٤) .

وقد حاول الاستاذان باسوف وشين وهما من الباحثين فى الجمعيه الجغرافية الروسية التى تأسست اواخر القرن التاسع عشر ، جمع تراث الشعب الشفاهى فى الاغانى ، اذ حاول الاول نشر مجلد من ثلاثة اجزاء عن « بكائيات المنطقة الشمالية » في روسيا ١٨٤٦ ونشر الثانى مجموعة ضخمة من الاغاني الشعبية الروسية فى كتابيه ـ الاغانى الشعبيه ـ والروسى فى احتفالاته واغانيه ـ ولهما الفضل فى احياء التراث الشعبى المغنى الذى كاد ان يندثر حيث حاولا من خلال جهودهما الفردية حفظ المواد بشكل منظم بقصد ارشفتها مصنفة حسب الاقاليم المختلفة التى ولدت وازدهرت فيها . وفي فرنسا قام (البرنس لويس نابليون ١٨٥٢) بجمع الاثارالشعبية الشفاهية فكانت الاغانى التى دونها صورا حية تعكس هموم وطموحات وآمال وتصورات الشعب الفرنسى .

---

(٤) انظر في نفس المصدر ـ فصل حكاية البيت والاطفال ـ الاخوان جريم ودراسة الادب الشعبى بقلم د . محمد الجوهرى ص ٢٣

ان يقظه الوعي الوطني وحماس الرومانسيه للشعب في العودة الى نبع الطبيعة الأم خلق الاهتمام بدراسة مأثورات الشعوب فى أوربا ، الا ان البدايات الاولى لتلك الدراسات لم تتركز على الفولكلور الغنائي وحده وأنما شملت معرفة اللغة والتقاليد والاساطير والعادات ومختلف أوجه الحياة ، فكان القرن العشرون حافلا بأزدهار العلماء المتخصصين بدراسة الفولكلور الغنائي وبتوسع الدراسات المنهجية المقارنه بين مختلف اغاني الشعوب ، كما أصبحت مناهج البحث الفوكلورى تحتصن الى جانب علماء الفولكلور العلماء المتخصصين بدراسة الانثروبولوجيا والاثنولوجيا والدراسات السيسلوجية وعلماء اللغة ومناهج دراسة الاديان والشعوب البدائية •

وفى الوطن العربي لم يهتم الباحثون بدراسة الاغنية الفولكلوريه الا في عهد قريب جدا اذ انصرف الاهتمام منذ أوائل القرن العشرين الى جمع المبدعات الشعبية الشفهية المتمثلة بالشعر الشعبي والامثال العامه والحكايات والعادات والتقاليد والاساطير وصور الحياة الاجتماعية الى جانب دراسة آداب التراث العربي المدونة ، وكانت تلك المبادرات اسهاما حقيقيا في بعث التراث الشعبي والاستفادة من معطيات المأثور العربي القديم ، حتى اذا انصرم الربع الاول من هذا القرن كانت أولى الاهتمامات الحقيقية بدور الاغنية الشعبيه تجد صداها لدى بعض الادباء العراقيين والمصريين الذين حاولوا جمع وتصنيف عدد كبير من اغاني الشعب والتعليق عليها ودراسة ألحانها وحكاياتها والى جانبهم برز عدد قليل من الباحثين الذين تجاوزوا مرحلة الجمع والارشفة الى مرحلة أكثر جدية فى دراسة خصائص الاغنية وأتجاهاتها وانواعها وبداياتها التأريخية فكانت المحاولات الحديدة ـ رغم أهميتها بأعتبارها لبنات في طريق الدراسة الجادة ـ تغتني من معين النظريات الغربية المعاصرة في الفولكلور كالنظريه الرومانسية والمثالية والفرويدية •• على حين ظل قسم من تلك الدراسات محاولات مبعثرة تعتمد على المهارة الفردية والذوق الجمالي

الذاتي والجهود غير المتخصصة وتفتقر لشروط المنهج العلمي • وعلى كل حال فما زالت هناك محالات جادة في بداية الطريق تكشف عن مستقبل الدراسات الفولكلورية المزدهرة (٥) •

× × ×

تلك كانت المبادرات الاولى في حقل جمع وتصنيف ودراسة الاغنيه في الوطن العربي ، والان ينبغي أن نلم ببعض التعريفات التي أوردها الباحثون المعاصرون في الأغنة لنحاول من خلال تباين الآراء واتفاقها استخلاص التفسير الشامل لمصطلح **Folk Song** الانكليزى و **Volklied** الالماني ومعرفة الدلالات العامة لهذين المصطلحين ، ومدى استجابه الاغنية العربية والعراقيه للتفسيرات الغربية ، ويقيناً سنكتشف بدءاً ان الاغنية الفولكلوريه بأعتبارها

---

(٥) اشارة الى البحوث المتفرقة في مجال دراسة الاغنية الفولكلورية التى نشرت في مجلة الفنون الشعبية المصرية والمجلات العراقية ـ التراث الشعبى والعاملون في النفط ومجلة بغداد والمورد ـ وتمثل تلك المقالات اتجاهات عديدة في تناول الاغنية وموضوعاتها وانواعها على ان اهم الكتب التى صدرت مكرسة لدراسة الاغنية هى ـ الفولكلور الغنائى عند العرب ـ نسيب الاختيار في سورية ، والاغنية الشعبية ـ د احمد مرسى في مصر ـ والاغانى الشعبية ـ عبد الرزاق الحسنى والطرب عند العرب ـ عبدالكريم العلاف والغناء العراقى ـ حمودى الوردى في العراق ، وكتابات نمر سرحان وتوفيق زياد عن الاغنية الفلسطينية ، ودراسات الاستاذ احمد رشدى صالح وعبد الحميد يونس في مجال الادبى الشعبى حيث افردا فصولا مهمة لاغانى العمل واغانى الاطفال في مؤلفاتهم ، كما ظهرت دراسات اكاديمية ونقدية في الشعر الشعبى العراقى واشارات الى الاغنية بشكل او باخر ـ مباحث في الادب الشعبى ـ والموال البغدادى عامر رشيد السامرائى ، الشعر عند البدو شفيق الكمالى ، الاصالة في الشعر الشعبى العراقى ـ جميل الجبورى ، وسترد الاشارة عن بعضها في مكان اخر من هذا الكتاب

مرتبطة بدورة حياة الانسان وتستوعب قطاعات كبيرة من الناس ولدى مختلف الشعوب تطرح ضمن موضوعاتها هموم الانسان وطموحاته وتحرقاته لتحقيق أفضل شروط الحياة الخالية من القهر والاستلاب ، ولذلك فهي لم تنشأ لمطالب استمتاعية او لتمضية وقت الفراغ وانما جاءت كضرورة اجتماعية أسهمت بأيجادها علاقات العمل والانتاج والحاجة الروحية والنفسية للانسان • ولعل اول مايواجهنا من تفسيرات للاغنية ما أورده ـ الگسندر گراب ـ حيث اعتبرها قصائد غنائية ملحنة مجهولة النشأة ظهرت بين اناس أميين في الأزمان الماضية ولبثت تجرى في الاستعمال لفترة ملحوظة من الزمن • تتصف بالعراقة والتوارث شفاها وكثيرا ماتكون مجهولة المؤلف • ويفترض گراب من خلال هذا التفسير ان الاغنيه ينبغي ان تعيش في مجتمع شعبي بينما يجب أن تكون عند ـ بوليافسكي ـ من صنع الشعب سواء ازدهرت أو اندثرت وهذا يعني توكيد الطابع الجماعي للاغنيه اذ تصبح وفق هذا المفهوم ايه اغنة يصنعها الشعب مجهولة المؤلف اغنية شعبية ، ويذكر ـ ريتشارد فايس ـ ان الاغنية تصبح شعبيه مادام يغنيها الشعب وتؤدى وظائف يحتاجها المجتمع ويفترض أن يكون الشعب هو الذى خلقها ، على حين يشير ـ هانزموزر ـ الى ضرورة ان يكون الشعب قد امتلكها وقام بتعديلها وفق رغبته •

تثير هذه التعريفات جمله قضايا سنحاول التحدث عن اهمها بالتفصيل

١ ـ الجهل بالمؤلف

وجد الباحثون ان معظم المبدعات الشعبية التي اصطلحنا على تسميتها ـ الادب الشعبي ـ تتميز بطابعها الجماعي فهي مجهولة المؤلف ، والاغنيه كنسغ مهم من الادب الشعبي بعد ان تفجرت في الحياة اليومية وخلال مرورها من لسان الى لسان ومن اب الى ابن ومن عصر الى عصر سجلت للبقاء » ولم يرد أسم المؤلف ضمن النص الغنائي حيث ظل يطويه الغموض • وقد حاولت

«الرومانسية تأكيد هذه الظاهرة في الفن الغنائي الفولكلورى واعتبرت ان أية أغنية فولكلورية يفترض ان تكون مجهولة المؤلف لانها من صنع الشعب «واعتبرت عدم نسبة الاغنية الى مؤلف معين دليل على خلقها التلقائي من قبل جماعة سرية دونما فردية او وعي» (٦) ، وفي القرن التاسع عشر برزت تسمية ـ سعر الناس كافه التى تعني ان النصوص الغنائية نتاج جماعي لايخضع للتقنين الفردى كما سادت النظرية السلافية القديمة التى اعتبرت الادب الشعبى ادبا لاشخصيا **Impersonal** يقف على الاتجاه المعاكس للادب الشخصي الذى ينبغى ان يصدر عن مؤلف معين ويبرز فه اثر الموهبة الفردية ، يقول ـ سسىل شارب ـ ان الجهل بالمؤلف عامل اساسى وجوهرى ليس للاغنية فحسب بل لكل انماط الأدب الشعبي •

وسنلاحظ ان كل هذه التفسيرات خاطئة وان اكثر الباحثين الذين أكدوا مجهوليه المؤلف وقعوا في أسر التفسيرات المثالية التى طرحتها النظريات البرجوازيه والرومانسيه حول الفن الفولكلورى • يجب ان نشير اولا الى « أى فن هو شخصى ولا شخصي فى آن واحد» كما يقول ـ كروتشه ـ والفن الغنائي الفولكلورى هو نتاج فرد يمكن التحقق من شخصيته ولكن نشاطه الابداعي يتحدد بأعتماده على ذوق جماعته ، لذلك فهو في حقيقة الأمر لسان حال مجتمع بعيه وعلى هذا المعنى يحق لنا تماما ان نصف الفن الفولكلورى بانه نشاط جماعي ، وان الاغنية الفولكلورية تعتبر الى ادق تفاصيلها عملا فرديا ولكنها تصاغ فى غاية من البراعة حتى في اشد صورها تركيبا حتى لتوحي الى أى فرد من أبناء المجتمع بانها انما تخصه وحده دون غيره • (٧)

---

(٦) ضرورة الفن ـ ارنست فيشر ـ ترجمة ميشال سليمان ص ٧٩

(٧) فلسفة تاريخ الفن ـ ارنولد هاوزر ـ ترجمة رمزى عبده جرجس ص ٢٩٩

يمكننا ان نكتشف اثر الخبرة الشخصية والمهارة الفردية في أية اغنيه فولكلورية من خلال الصياغة الفنية الجيدة واستخدام الاساليب البلاغية الشعبية ، «ولقد كشفت الابحاث المنظمة عن حياة واعمال رواة البيلينا والقصص ومنشدات البكائيات ومقيمات الاعراس وغيرهم ممن يسمون «حملة الفولكلور» كشفت تلك الابحاث عن الدور الواسع الذى تلعبه فى الشعر الشفاهي كل من المهارة الفنية الشخصية والتدريب والموهبة والذاكرة ومختلف أوجه نشاط العقل الفردى» (٨) • كما ان المستويات المتباينه التى تتضمنها الاغاني تشير بشكل واضح الى الفروق في الموهبة الفردية ، وهذا يثبت لنا خطأ راى – هانس نومان – الذى اعتبر الاغنيه وان كانت تصدر عن فرد بعينه ولكن يمكن ان تتوافر القدرة لاى فرد اخر على تاليفها بالطريقة ذاتها •

ان مجهولية المؤلف لاتعني لاشخصيته اذ كثيرا ماتتعرض الاغنيه خلال مسيرتها من لسان الى لسان ومن منطقه الى اخرى لتعديلات واضافات وتغييرات كلية او جزئية ينسى خلالها اسم المؤلف ، أضف الى ان فولكلورية الاغنيه تعني انها أصبحت ملكية عامة ، «فالموهبة تعتبر فردية ولكن الاهتمامات الروحية ومضمون الخبرة ذات صفة مشتركة بين الجميع» (٩) ، يقول أحمد رشدى صالح عن جماعية الادب الشعبي « ان العمل الادبي مجهول المؤلف لا لأن دور الفرد في انشائه معدوم ولا لأن العامة اصطلحوا ان ينكروا على الخالق الفرد حقه في ان ينسب الى نفسه مايبدع بل لان العمل الادبي الشعبي يستوفي اثرا فنيا بتوافق الجماعة وجريا على عرفهم من حيث موضوعه وشكله ، ولانه لايتخذ شكله النهائي قبلما يصل جمهوره شأن ادب المطبعة وادب الفصحى

---

(٨) الفولكلور – تاريخه وقضاياه – يورى سوكولوف – ترجمة عبدالحميد حواس ص ٢٢

(٩) فلسفة تاريخ الفن – ارنولد هاوزر – ص ٢٩٩

بل يتم الشكل الاخير من خلال الاستعمال والتداول » [١٠] ، ولذلك كثيراً مايرتبط اسم المبدع الفرد بالنص الذى ابدعه حين يصاغ ضمن بناء النص كما في اغاني البدو واغاني المداحين الجوالين والاغاني الدينية أو حين تستطيع النصوص الجديدة التى تكسى بمسحة ادبية فنية ان تتمثل النصوص الفولكلورية القديمة او تلغيها فأعمال (روبرت بيرنز) مثلا واغاني (برتولدبرخت) و (هانزايسلر) و (لوركا)حاولت الاستفادة من الموروث الشعبي الفولكلورى في الاغنية ولكنها لايمكن ان تصبح اغاني فولكلورية ٠ ان حركة جمع المأثور الشعبي التى بدأت منذ ستينات القرن التاسع عشر بشكل جاد جعلت ـ حملة الفولكلور ـ يلعبون دورا كبيرا فى الشعر الشفاهي « ان كل مؤد للاعمال الشعرية الشفاهية انما هو بنفس الوقت والى حد كبير مبدعها ومؤلفها » [١١] ، ونتيجة لهذه الاهمية فقد اعتبر المبدعون الشعبيون من حملة الفولكلورية صنوا للقصاصين والشعراء الرسمين [١٢] ٠

---

(١٠) الادب الشعبي ـ احمد رشدى صالح ص ١٦ـ٢١ ح١

(١١) بامكاننا ان نرى كم يولع مؤرخو ورواة الفولكلور عندنا بأن يضعوا اسماءهم مقرونة لبعض نماذج الاغنية الفولكلورية التى يروونها ، وهذا لا يعنى تاريخ ابداعهم لها دائما وانما تاريخ استحواذهم عليها ايضا

راجع هاوزر ص ٣٠٨ والفولكلور قضاياه وتاريخه ـ سوكولوف ص ٢٢

(١٢) في الاتحاد السوفيتى اعتبر المبدع الشعبى منذ مؤتمر الكتاب السوفيت الاول صنوا للقصاصين والشعراء الرسميين وقد لقى الوانا من التكريم كما يذكر ـ سوكولوف ـ فقد كانت تجلب مثلا احدى راويات الحكايات من اقليمها الريفى البعيد لتقدم عروضا لحكاياتها الشعبية في موسكو ثم صدر كتاب عن حياتها ولم يكن ذلك الاهتمام مجرد ـ تقليعة او طرفة ـ او الاحتفاء بشيء غريب ، ولكن بقصد تنمية الاتجاهات الاصيلة في الفن والثقافة السوفيتية ، اضف الى المفهوم الايديولوجى الذى تطرحه الماركسية حول مكانة ابداع الافراد والغاء التباين بين الفنان الشعبى والفنان الرسمى

انظر ـ دراسات في الفولكلور ـ د ٠ احمد ابو زيد واخرون ـ فصل الفولكلور الروسى ـ عبد الحميد حواس

٢ - العراقة في الاغنيــة

ان مانعنه بالعراقة فى الاغنية انها نتاج اجيال عديدة من الناس وجدت في الاغنية سبلا لاشباع حاجه جماعيه ، فقد جاءت وليدة ضرورات الحيـــاة الانسانه وماتضمنه من احزان ومسرات وهموم واحلام وعلاقـــات اجتماعية لذلك فهي لصق الواقع ، نستطيع ان نتعرف على نفسيه الشعب والحيـــاة لذهبة والروحة لاسلافنا الاقدمين ، كذلك نستطيع بواسطتها ان نضـــبط التاريخ الاجتماعي لهذه المراحل الاولى في المجتمع البشـــري ، بل يصـبح بمقدورنا ان نتعرف على دوافع النفسية الشعبية وميولها وسلوكها (١٣) •

ان الاغنية نتاج الواقع الانساني لذلك فهي تتحرك فى نطـــاق العلاقات الاجتماعية السائدة ويبرز من خلالها صوت الكائن الانساني فى استلاباته مع الحياة وانتصاراته ضد قوى اسر انتي تحيق به • انها صدى الواقـــع لذلك يفترض ان تحيط بالواقع وتعبر عن تطلعات الانسان • ان العراقة فى الاغنيـة تعني انها صورة للتعامل اليومي مع مجموعة القيم والعادات والسلوك والتقـاليد فى المجتمع ، رفضها أو قبولها ، لذلك فهي تشكل التاريخ الاجتماعي والعاطفي للشعب ، وهى بحكم كونها فنا شعورياً لابد أن ترسم بصدق تناقضات المجتمع وصراعاته وتعبر عن موقف الانسان أزاء الجدل بينه وبين الطبيعة ، ومن هنا نكتشف مثالية النظرية الرومانسية التى اعتبرت الاغنية الفولكلورية « نتاج لاشعور جماعي وليس ثمة فن فولكلورى شعوري أى قصد الى انتاجه عمدا كما يقول - فورر - وان الاغنة نشأت عن حوافز راسخة الجذور لاتديـن بشيء للتأثيرات الخارجية •

٣ - الارتجال والمشافهة

تزدهر الاغنية الفولكلوريه فى ظل المجتمعات الشعبية دونما حـاجة الى تدوين فهي نتاج الجماعة بكاملها تتفجر فى الحياة اليومية وتتناقل بالمشافهة من

---

(١٣) الادب الشعبى - احمـد رشدى صالح ص ١٦-٢١ ج١

أب الى ابن ومن منطقة الى أخرى يرفدها عنصر البديهة بأبـداع متجـدد معتمدة على ذكاء حملة الفولكلور من الرواة •

ان الارتجال والمشافهة من سمات الاغنية الفولكلورية ولكنها ليست شرطا أماميا كما يرى – جورج هرتسوج – ، وقد افادت المشافهة معظم النصوص الغنائية بتطوير مواصل بفضل الطابع الجماعي الذى يميزها وكثرة الاضافات والتحويرات والحذف الذى تمارسه الاجيال المتعاقبة • ان جوهر الابـداع الفني للاغنية الفولكلورية يكمن في عمليه تغير الصور والتعديلات التي تجرى بقصد تنقيحها من الناحية الكمية والنوعيه • يذكر – گـراب – ان تأليف الاغنية يرجع الى الارتجال ولكنه احترز من يكون شرطا دائما ، وذكـر – ارنست فيشر – ان الاغنية لايمكن ان وجد بشكل نهائي وأصـيل فهي دائما تتغير وتتبدل مرارا اثناء عملة الا شادتهه ، وهي تارة تزداد غنى نتيجة لهذه التغييرات وكثيرا ماتفتقر وتصبح ذات عذوبه مصطنعة ومبتـذلة تارة أخرى [14] •

وقد أعتبرت الرومانسية الارتجال سمه اساسيه من سمات الاغنيـه الفولكلوريه فهو نظير الوحي الذى ياتي الى الشـعر من عندالله ومـع مايتضمن هذا الرأى من تفسير مثالى الا اننا اذا سلمنا جـدلا وأيـدنا ظـاهرة الارتجال «ينبغي الا نعزوها للاصالة او السذاجه والتلقائيه فان هذا الارتجـال يتألف الى حد بعيد من صيغ محددة وموضوعات تقليديه وصـور ثابتة وألوان من التعبيرات المتكررة والاقتباسات الذاتية المتواترة ثم الاستهلالات والختامات النمطية [15] ، وعلى هذا الاساس يصبح الارتجال في الاغنية مبـقـا من خلال قوالب ثابتة لايتعداها المدع الشعبي ، وقد تجاوزهـا ولكن ينبغي

---

(١٤) ضرورة الفن – ارنسـت فيشر ص ٧٧

(١٥) فلسفة تاريخ الفـن – ارنولد هاوزر – ترجمة رمزى عبده – فصل – مستويات التعليم فى تاريخ الفن • ص ٣١٩

يكون هذا التحرك ضمن موضوعات اجتماعية ثابتة وتقاليد فنيه مرسومه سلفا واصطلاحات ومفردات لغوية تجد القبول والانسجام من قبل الجماعة •

اما الذين اعتبروا النصوص المتغيرة فارقا حاسما بين الاغنية الفنية والشعبيه والاغنية الفولكلورية فقد فاتهم ان الاغنية الفولكلوريه تفقد عنصر التطوير والتهذيب بعد تدوينها ذلك لان تناقلها الشفاهي كان العامل المهم في تطورها الدائب بفضل الزيادات والتنقيحات التي جرت على نصوصها الاصلية ، هذا من ناحيه ومن الناحة الاخرى فان النصوص المتغيرة ظل محتفظة بأدائها النغمي وقالبها العروضي وصيغها وألوانها بل وحتى موضوعاتها في بعض الحالات •

٤ - الطابع الميلودرامي

يرى بعض الباحثين ان ماتتضمنه الاغنه الفولكلوريه من طرح لهموم الانسان وانفعالاته تناقضات الحياة المختلفه تجعلها في نطاق الرؤيه الذاتية العاطفية لانها والى حد ما ابداع فردي يحتوى ممارسات الانسان فى أطار الواقع ويعبر عن انتصاراته واحباطاته لذلك انطبعت الاغنية بطابع الحزن الفردى ، فهي ... ذاته في ... الوانها جهيرة ومراجها ... فرحا أو ... مزاجا يستخفه ... الكثير منها - ملو رامـا - يرفرف عليه جو ... قسوة ... رتها ، وهى انفعاليه ... يه غير ان انفعالاتها ... وها مشكلات ... صراعات محاولات التحليل النفسي أو التأمل الذاتي [16] •

الاغنه الفولكلوريه ... ثة لانها تعقد صلتها بالمضامين العاطفية التى يشترك ... الجميع اشتراكا مشتقا من بواطنهم اذ يمثلها مباشرة ... المجتمع

---

(١٦) علم الفولكلور - الكسندر كراب - ترجمة رشدي صالح ص ٢٥٨ فصل - الاغنية الفولكلورية

كما لاحظ ـ ارنولدهاوزر ـ ولكن ليست كل اغنية فولكلوريه ـ ميلودراما ـ بالضرورة لكي تحكى قسوة الحياة ومعاناة الانسان الشعبي وقد يصح هذا الرأى ـ الى حد ما ـ على اغاني الحب التى ارتبطت بالحزن الرومانسي الذليل والصوفية السلبيه من خلال واقع العلاقات المرتبكة بين الرجل والمرأة على أمتداد العصور والعلاقات الاجتماعية التي تفرزها النظم والمراحل التاريخية ابتداءا من مرحلة العبودية ان اغنية الثورة واغاني العمل المختلفه متفائلة مشرقة تفيض بالحب والعطاء وتحتوى الى جانب ذلك هموم الانسان وتطلعه نحو الغد المنشود، اننا لو حللنا أية اغنية عمل سنلاحظ اثر الاغاني الطقوسيه القديمة التى ترافق احتفالات الفرح والاستبشار الموسمية ، كما ان أية أغنية ثورية هي اغنية للفرح الاتى الذى تصنعه قوى الثورة بدمائها بكل تضحيه ونكران ذات .

٥ ـ اللافنية في الاغنيه

يرى بعض الباحثين ان أهل الريف ـ وهم الارضية الصالحة لنمو الاغنية الفولكلوريه وازدهارها ـ قوم غير منتجين او مبدعين ، يستفيدون من معطيات فنون المثقفين وتنعكس في اغانيهم صور التغييرات في تلك الفنون ، وكل ما يبتكرونه فهو بدون وعى ولا مبالاة ودون نقد او تمحيص ، والفن الفولكلورى عموما ليس من الخلق والابداع ، اذ ليس لاهل الريف القدرة على التأليف بل غاية ما يفعلون هو النقل واختيار من الفنون الراقية ، كما ان الاغنية الفولكلورية ليست في الغالب سوى انتحال وسرقة .(١٧)

---

(١٧) نحن لا ننفى وجود نماذج من الاغنية الفولكلورية اشبه بمحاكاة لاصل مثقف ولكن ذلك لايعنى ان الاغنية عموما تابعة متعثرة لفن الصفوة وان اهل الريف يعتمدون بشكل مباشر فى اغانيهم على نماذج اغنيات فنية علقت في اذهانهم من خلال اتصال ثقافى او احدى وسائل النشر ولمناقشة هذه الاراء انظر ـ هاوزر ـ ص ٣١٠ فيما يطرح من اراء بصدد هذه المسائل .

Artificial
ويرى هؤلاء الباحثون ان الاغنة الفنه مدونة مصطنعه

وعلى النقيض منها الاغنيـــه الفولكلورية التي هي « فيض تلقائي مرتجل يعوزه التصميم الفنى الشعورى • وليس ادل على مواقف النظريـــات المثاليـــه والرومانسية والسلافية القديمة من هذا الرأى • ان عراقة الاغنة التى تضرب بجذورها في اعماق التاريخ وتحتوى ممارسات الانسان ونظرته وتاريخه قبل ان يكون ثمة ادب مدون تجعلنا نكتشف الى اى مدى يبلغ انكار تلك النظريـــات للانتاج الفنى القروى كذلك فان المهارة الشخصية والموهبة الفنه لمـــبدع النصوص الغنائيه تلعب دورا كبيرا فى نقل من الجماعة الذى نتلمس من خلاله آثار الصنعة الفنية والبيان البلاغى في الاداء والحبكة والتعبيرات الرامزة واللغة المتينه ، ضف الى ان الصور والتعبيرات الجميلة التى صيغت بمنتهى الدقـــة والاحكام لم ترد في الاغنية دون جهد وعناء يذكر ، وان المرونه وعدم الثبـات في الصيغ الغنائيه الفولكلوريه تجعلنا نقرر ان الفن القروى لم يخضع كليـــه لذوق اهل الريف فقط وانما استفاد مـن معطيات فنون المثقفين ، ويـــرى سوكولوف ان الاغنية الفنية والاغنية اللافنية ـ ان صح هذا التقسيـــم ـ مظهران لفن ادبى عظيم واحد هو الشعر ، وكثيرا ما نكتشف اثر الصنعـــه الفردية والابداع الذاتـــي في مرويات ـ حمله الفولكلور ـ كما نكتشـــف مدارس فنية عديدة للفن الفولكلورى والاغنية بشكل خاص من حيث الاسلوب والاداء والاتجاه والوسائل البلاغية الشعبية •

ان هذا التقابل بين الاغنيه الفنية والاغنية الفولكلوريه لا اساس له اذا كان جوهره مسألة ـ اللافنية ـ الا انه وعلى نحو عام هناك تقسيم بيـــن الاغنيـــه الفولكلورية والاغنيه الشعبيه وكلتاهما فنيتان كما سنـــرى :[١٨]

---

(١٨) ليس ثمة ما يلزمنـــا بتقسيم الاغنية العربية الى ثلاثـــة انماط ـ فنية ـ وشعبية ـ وفولكلورية ـ الا اذا افترضنا ان الاولى هـــى الاغنية المكتوبة باللغة الفصحـــى ـ لغة المثقفين وذوى الخبرة والمعرفـــة

حاول بعض الباحثين الفولكلوريين التمييز بين الاغنيـة الفولكلوريـة والاغنيه الشعبيه ، واول من ذكر ان الاغنيه نوعان وان التمييز بينهما واضح هو ـ الكسندر كراب ـ الذى اعتبر الاولى نتاجا غنائيا يتصف بالعراقة والتوارث شفاها مجهوله المؤلف على حين تكون الاغنيه الشعبية جارية في الاستعمال العـام وصادرة عن اصل ادبى مثقف ومذاعة بواسطة وسيلة نشر حديثة اضافـة الى اضطراد استعمالها واستقرارها لفترة من الزمن [١٩] ، ويعتبـر ـ كراب ـ ذيوع الاغنية واستمرارها في التداول ورواجها وصلاحيتها لقبول الفورى من قبل الجماعه وانتشارها على اوسع نطاق اهم العوامل الرئيسية في فولكلوريـة الاغنيه كما يفترض الا تحيط بها الرسميات والتاثيرات المفروضه من سلطة اعلى ولا يكفى ان تكون المؤلفة الغنائيه مجهولة الاصل لتحويل الاغنيه الشعبية الى فولكلورية فمن المعروف ان النشيد القومى البريطانى شائع المؤلـف او مجهوله لكننا لا نستطيع ان نعتبره اغنية فولكلورية ، ومن ناحيه اخرى نجد ان للمارسيلز مؤلفا معروفا هو ـ روجيه ده ليل ـ غير انه يكاد يعتبـر اغنيـة فولكلورية ما بقت الفكرة الكامنة وراءه حية [٢٠] • ان ذيـوع الاغنيـة

وبعض سكان المدن ـ والتى تخاطـب اذواق واهتمامات جماعة متآلفة في اللغة والفكر والممارسات ويبرز فيها الجانب الفردى بوضوح سـواء في التأليف او الصيغ والاتجاهات حيث تميز الفرد وتؤكد شعوره بشخصيته وتنطوى على صراع مع مشكـلات الحياة كالاداب الرسمية الراقيـة ولذلك فهى اغنية مثقفى البرجوازية الذين استفادوا من معطيات التحضـر والمعرفة ، تقتبس وتغنى من قصائد شعراء الفصحى ، اما الاغنية الشعبية والاغنية الفولكلورية فهما مؤلفتان باللهجة المحلية وسيرد الحديث عنهما مفصلا • وهذا الافتراض صحيح اذا اعتبرنا الفنية في الاغنية تعنـى الاستفادة من خبرة ومعطيات وتجارب اللغة الفصحى

(١٩) علم الفولكلور ـ الكسندر كراب ـ ت رشدى صالح ص ٢٥٥ •

(٢٠) نفس المصدر ص ٢٥٥

وانتشارها عامل مهم فى تحويلها الى اغنيه فولكلورية لانها استوعبت قطاعات واسعه من الناس الذين وجدوا في بعض نصوصها تعبيرا عن انفسهم وواقعهم فأغنية ـ كنتكى هوم ـ الامريكيه اذا اغنية فولكلورية اصيلة للبيض والسود على السواء وذلك برغم من اننا نظن انها نشأت اول ما نشأت كصيحة سوداء في بعض بيئات المجتمع الامريكى »[٢١] • ومع ذلك فهو يعتبر قسما من الاغانى التي نشأت عن اصول ادبيه ثم ضاعت الشواهد التى تدل عليها فولكلورية رغم عدم تواترها •

ويحاول ـ ارنولد هاوزر ـ بعد ان يقسم الفنون الى ثلاثة اشكال اولها الفن الراقى الجاد الاصيل الذى يحس بمسؤوليته والذى ينطوى بالضرورة على صراع مع مشكلات الحياة وجهد لالتماس معنى الوجود الانسانى والذى يواجهنا بطلب تغيير اسلوب حياتنا ، ثم الفن الفولكلورى الذى لايعدو مرتبة اللهو والزخرف والفن الشعبى الذى لا يزيد عن كونه ملهاة ومسلاة ووسيلة لتزجية الفراغ [٢٢] ، يحاول التمييز بين الاغنيه الفولكلورية والاغنية الشعبية حيث يرى ان ايه اغنيه تؤدى على طريقة اهل الريف ليست شخصية Impersonal بل ذات ملكية عامة للمجميع تعتبر اغنية فولكلورية ، وليس بالضرورة ان تكون مجهولة المؤلف ولكنها ينبغى ان تحمل على الدوام طابعا شخصيا وقياسا على هذا الرأى تصبح كثير من اغانى المدن فولكلورية اذا تميزت بنفس الخصائص وهذا يعنى ايضا ان اية اغنية قروية هى بالضرورة اغنية فولكلورية مادامت تخاطب الجماهير على اوسع نطاق • ان رواجها وصلاحيتها للمقبول الفورى من قبل الجماعة ، بحث يتعذر التمييز بين المستهلك والمنتج في الاغنيه هى السمات الاساسة بفولكلوريتها • ولعل من

---

(٢١) نفس المصدر ص ٢٥٦

(٢٢) فلسفة تاريخ الفن ارنولد هاوزر ص ٢٩٦

الفروق الواضحة ايضا ان الاغنية الشعبية تتميز بالنصوص الثابتة التى اسهم التدوين والاداء النغمى الخاص بتحديدها وفق صيغ معينة واطر تقليديـــة ثابتة وتعبيرات لفظيه مقتبسة عن فنون المثقفين بيما تتميز الاغنيه الفولكلوريـة بظاهرة النصوص المتغيرة نتيجة التناقل بالمشافهه(٢٣) .

ان ما اكده الاستاذان ـ كراب وهاوزر ـ نجد صداه لدى كثير من باحثي الاغنية الفولكلورية رفضا او قبولا(٢٤) الا انه وعلى نحو عام تمييز موضوعـي بين المبدعات الشعبية التي نفى بمطالب انصاف المتعلمين ممن يقطنون المدن في الغالب ويميلون الى السلوك الجماعى والمبدعات الفولكلورية التى يساندهـا سكان الريف والقرى والبلدان الصغيرة ولذلك تصبح الاغنيـة الفولكلوريـة

---

(٢٣) ومع ذلك فالاغنية الفولكلو رية تلتقى بالاغنية الشعبية فى عدة مظاهر اهمها ان كلتيهما يؤلفـان باللهجات المحليـة وليس باللغـة الفصحى كما فى الاغاني الفنيـة المقتبسة من قصائد الشعر الفصيح وكلتيهما فنيتان تتضمنان قدرا من الصنعة الفنية وتستوعبان قطاعات واسعة من الجماهير سواء فى المدن او القرى والارياف وتؤرخـان دورة حياة الانسان وكلتيهما تخاطبـان ميول الجماهير وتتحدثـان عـن احاسيسها وتصوراتها وتطلعهـا للحياة

(٢٤) في الدراسات الفولكلورية حول الاغنية العربية ذكر الاستاذ احمد رشدى صـالح ـ الادب الشعبى ج ١ ان الذين درسـوا المأثورات التقليـدية للشـعوب وسبقونا فى مضمارها حاولوا ان يترجموا كلمة (فولكلور) الى كلمة من لغاتهم او حاولوا ان يستخدموا فى مقابلها مصطلحا جديدا مؤلفا من كلمات لغاتهم الاصلية ص ١٧ ولذلك فان كلمة ـ شعبى ـ عنده ترادف كلمة ـ فولكلورى ـ ص ١٦ ولا فرق بين ان تكون الاغنية شعبية ام فولكلورية ، ونلاحـظ ان بعض الباحثين العرب فى مجال الاغنيـة الفولكلورية قد تاثـروا بهذه الاراء فقد حاول الدكتور احمد مرسـى في كتاب ـ الاغنية الشعبية ـ المكتبة الثقافية ١٠٣ ص الاشـارة الى مصطلحات الاغنية الفولكلوريـة باعتبارها مصـطلحات للاغنيـة الشعبية ثم ذكر تعريف الاغنيـة =

التي تخرج عن جمهور المتذوقين احد اوجه النشاط في ميادين الشعر والموسيقى ونمارسها تلك المسويات من السكان التي لم تنل اى قسط من التعليم او التمدين او التصيع» [٢٥] ، وقد تتحول الاغنية الشعبية الى اغنية فولكلورية بعد اشتهارها وذيوعها واسمرارها في التداول ، وما ينبغي ان يعرفه المرء اننا لسنا بصدد تقسيم الاغنيه وفق الاقاليم الجغرافيه والسكانية Geographical - Province

=

الفولكلورية لدى – الكسندر كراب – الا انه قال (والاغنية الشعبية كما يعرفها كراب هى قصيدة شعرية ملحنة ·· الخ بعد ذلك اورد أراء بعض الباحثين فيالاغنية الفولكلورية لكنه اصطلح على تسميتها – الاغنية الشعبية – وقد ذكر خصائصها ، شيوعها عدم تدوينها انتقالها الشفاهي ،المرونة ،والتلقائية،المحافظة على الاسلوب الموسيقى الطابع اللاشخصي وواضح ان المؤلف يخلط بين المصطلحين بشكل مقصود دون ان يذكر في كل دراسه اشارة واحدة لمسالة اسمها (الاغنية الفولكلورية) وواضح ايضا انه متأثر بآراء الاستاذ رشدى صالح حول الاصطلاح المذكور · ومن الباحثين الذين خلطوا بين المصطلحين – سيب الاختيار – في كتابه – الفولكلور الغنائي عند العرب – مطابع وزارة الثقافه السورية دمشق ١٩٧٠ حيث رأى انهما مترادفان في المعنى ولكنه اضاف الى ترادف المصطلحين اسما جديدا (الاغنيـة السوريه الفولكلورية واعتبرها ابرز الالوان الفولكلورية الغنائية وبعد ان أستعرض خصائصها رأى ان طابعها العام هو الارتجال وقد افادها بأبداع متجدد بفضل الزيادات التى تدخلها الاجيال المتعاقبة ···الخ ثم يذهب الى تأكيد الرأى القائل ان اى تطوير يطرأ على الاغنية القروية يخرج بها عن طابعها الاصيل ويعنى هذا وادها الى الابد ص ١٦ ، ويستفاد من رأى السيد نسيب الاختيار انه حاول التمييز بين نوعين من الاغانى – الاغنية الفولكلورية والتى هى في التحليل الاخير تؤدى على طريقة اهل الريف والاغنية الشعبية التى تتضمن قدرا من الصياغة الفنية والمستفادة من لغة المثقفين وانصاف المتعلمين فى المدينة

(٢٥) فلسفة تاريخ الفن – هاوزر ص ٢٩٦ .

انما يجب ان نشير الى ان المدنيــــة بحكــم مسـيرة الحضـــارة الآليه والتطورات والتغيرات التى تحدث في فن المثقفين تجد اصداءهـــــا وسماتها في معظم الانشطة الفنية كالشعر والموسيقى والغناء ، كما ان الطبقـــة العاملة في المدينه تمثل مضمونا جديدا في الفن التعبيرى اهم خصائصه الاقتراب من اللغه الفصحى والتناول المباشر لماجريات الاحداث والامور والاستفادة مـن مبادرات التقنيه في الفن والفكر ، على حين تحدث هذه الانعكاسات والاصداء ببطء في الفن القروى الفولكلورى البعيد عن تأثيرات الثقافة والتطور الحاصل في مجتمع المدينة •

اننا نجد اصداء هذه الظاهرة في المبدعات الشعبية العراقية والعربيه ، فالى جانب الشعر الفولكلورى **Folk Poetry** المستخدم بلغة اهل الريف واصطلاحاتهم وتناولهم الحسى للامور والاحداث والظواهر والتميز بنكهة ريفية صادقة جهيرة الألوان والظلال وبعذوبة التناول التلقائى والبديهى للمضامين العاطفيه ، نجد الادب العامى الشعبى **Popular Literature** المستخدم باللهجـــات المحلية لاهل المدن والخاضع لتقنين فنى واقتباسات مباشرة من ادب المثقفيـــن ويفى بمطالب قطاعات كبيرة من الناس انصاف المتعلمين (٢٦) كذلك نجـــد الظاهرة هذه في الاغانى العراقية فان الاغانى التى قيدها التدوين واصبحت تقدم

---

(٢٦) نحن بحاجة الى دراســـة (مقارنة) شاملة بيـــن شاعريـــن عراقيين مثلا - الحاج زاير والشيخ عبود الكرخى - بقصـــد اكتشاف خصائصـــ ادب الريف المتمثـــل بأشعار الحاج زاير والادب العامى التقليدى المتمثل بقصـــائد الشيخ عبود الكرخى ، وقد فـــات السيـــد زاهد محمد - الذى درس الكرخـــى دراسة اكاديمية ان يشير الى هـــذه المسألة • ان قصيدة واحدة للشيخ الكرخى تكشف لنا مدى اســـتفادة الشعر العامى في المدينـــة مـــن اصطلاحات المثقفين ولغتهم القريبة من الفصـــحى وتناولهم للامـــور والاحداث ومدى انعكاس الحيـــاة الاجتماعية والسياسية والثقافية فى فنون واشكال واســـاليب الشـــعر العـــامى •

من خلال اجهزة الاعلام الرسمية بأسم مبدعها او مؤلفها وعالبا ما يكون من ابناء المدينة او ابناء الريف الذين نزحوا الى المدينة واستفادوا من معطيات التحضر **Urbanization** أصحت هي الشكل السائد للاغنية الشعبيه على حين ظلت اغاني العمل والحب والافراح والبكائيات والاغاني الهائمة واغاني المنشدين الجوالين من أهم انماط الاغنية الفولكلوريه التى يفترض ان تستوعب قطاعات واسعة من الجماهير فى الارياف والمدن الصغيرة ، ولايمنع ان تصبح بعض اغاني المدن شكلا من أشكال الاغنية الفولكلورية مادامت تصاغ بلغه اوسع الجماهير وتخاطب ميولهم وتطرح أحلامهم وتطلعاتهم ، ان الكثير من القصائد الغنائية والاغاني الشعبيه التي انتشرت فى الريف والمدينة ولاقت الاستجابة الفورية من قبل الجماعة أصبحت فولكلورية نتيجة أضطراد استعمالها (٢٧) •

ويجدر بنا فى مجال بحث الاغنية الفولكلورية التى هي فى التحليل النهائي « اغنية فنية تؤدى على طريقة اهل الريف» كما لاحظ ـ آرنولدهاوزر ـ ان نورد بأختصار اهم المسائل المتعلقة بهذا اللون الغنائي العريق والتى أجمع أكثر الباحثين الفولكلورين على تأكيدها سواء الذين ارتضوا المنهج الايديولوجى ميدانا ومنطلقا لدراستهم او اصحاب المناهج الاخرى • ويجدر بنا ان نقول

---

(٢٧) ليس المهم ان تكون اغنية ما ولدت في الريف او المدينة ما دامت قد حققت التواصل مع الجماهير وانتشرت بسرعة بين مختلف قطاعات الشعب ، انما المهم في الامر هل استوعبت مختلف اوجه النشاط الاجتماعي في تلك المنطقة ، ومع ذلك تبقى جملة فروق فنية بين اغنية المدينة واغنية الريف ••• خذ مثلا النصوص العامية للمقام العراقي وقارنها بنصوص الدرامى الفولكلورية من حيث اللغة والمفردات ، بل ستجد هذه الظاهرة في ذات النص الذى يبدعه المغنى الريفي ويضيف عليه شاعر او مغن في المدينة كما في قصيدة (المجرشة) التى هى ذات جذر فولكلورى يمكننا ان نكتشف ابياتها الاصيلة والابيات التى اضافها الكرخى •

ان الدكتور ـ ارنولد هاوزر ـ من أهم الباحثين الذين استفادوا من معطيات الرؤية العلمية المسوعبه من خلال طرحه التفسيرات فى الفن وتأريخه والاغنية الفولكلوريه وعلاقتها بالمجتمع الانساني ، أما أهم هذه المسائل التي أوردها فيمكننا حصرها بالنقاط التالية

١ ـ تعتبر الاغنة الفولكلورية فى ادق تفاصيلها عملا فرديا لكنها تصاغ فى غاية من البراعة والفنيه وقد تتوفر الاصالة لها بيد انها لاتطلب الاصالة او تسعى اليها .

٢ ـ تفتقر الى الصبغة الذاتيه الحادة التى تميز فن المثقفين فلا يحس المرء ازاءها بانها تعبير عن شخصيه بعينها على الرغم من امكانية نسبتها في بعض الوجوه الى شخص مفرد .

٣ ـ لايتحتم بالضرورة ان تكون مجهولة المؤلف ولكنها ينبغي ان تحمل على الدوام طابعا لاشخصيا فهى غير مملوكة لاحد .

٤ ـ تكون مرتجلة في بعض انواعها ولكن ينبغى الا نعزو هذا الارتجال الى السذاجة والتلقائية .

٥ ـ تستعين الاغنيه الفولكلوريه بالصيغ المحددة ولكنها ليست سكونية او غير قادرة على التطور فهى ليس لها شكل ثابت بل ان كل صورة من صورها تعد مرحلة من مراحل الانتقال .

٦ ـ ينبغي ان تكون مستوعبة اوسع قطاعات الشعب اذ ان رواجها ـ أى صلاحيتها للقبول الفورى من جانب الجماعة ـ سمة اساسة من سماتها .

٧ ـ افادت الطريقة الشفاهية الاغنية بابداع متواصل بفضل الزيادات والتحويرات التى تطرأ عليها .

٨ ـ ان تسجيل الاغنية الفولكلورية يبطىء من عملية الصياغة المستمرة بقصد تطويرها ولكنه لايؤدى الى توقفها نهائيا .

٩ ـ الاغاني الفرديه تصبح فولكلوريه اذا ذابت فى الحس الجماعي او تمثلها افراد المجتمع مباشرة •

١٠ ـ الاغنيه قدرة على ان تحتفظ بأدائها النغمى فترة طويلة •

١١ ـ تستوعب معظم المضامين العاطفية والوجدانية التى يعيشها الافراد فى المجتمع •

١٢ ـ تفتقر الى التامل الذاتي والصراع الفردى مع مشكلات الحياة •

١٣ ـ كل شيء في الاغنيـة الفولكلورية يتحرك فى نطاق المواضعات الاجتماعيه الثابته والتقاليد •

١٤ ـ تحقق الاغنية من خلال شيوعها في مجتمع ما وظائف اجتماعية كبيرة مرتبطه بالوضع الاجتماعي الذى تعيشه الجماعه ، وحيث انها تعكس الاوضاع السائدة الى جانب رواسب الثقافات القديمة فهي بلاشك «صدى للماضي وصوت الحاضر المدوي وانعكاس للصراع الطبقى في مختلف العصور التي يسودها الاستغلال والبطش والاضطهاد •

× × ×

لقد عانت الاغنية الفولكلوريه العراقية اهمالا شديدا خلال مسيرتها بسبب النظرة الضيقة التي أعتمدها اغلب الباحثين عندما اعتبروها شكلا متخلفا من الغناء العراقي يفتقر الى الصنعه الفنة والاداء المنسق ، وكان الحافز لهذه التصورات اعتبار ان اهل الريف يفتقرون الى الابداع ويتقنون التقليد ألمباشر فى الفكر والممارسات والفنون التعبيرية كما أسلفنا [٢٨] ، ونحن لاننكر ان

---

(٢٨) اثبتنا في الصفحات الماضية خطأ هذا الرأى ونود ان نضيف هنا مسألة متعلقة بالرد على هؤلاء وهى : اذا كان اهل الريف مقلدين في فنونهم التعبيرية بشكل او بآخر ، الا يفترض وجود نصوص قلدت فنون المثقفين في
=

صور التغييرات التي تحدث في فن المثقفين تنعكس في الفن الفولكلوري بعد امتدادات زمنية بطيئة ولكن ذلك لايعني تقليدا بشكل او بآخر مادام لايؤدي الى أذابة الفروق الجوهرية بين الاغنية الفنية والشعبية والاغنية الفولكلورية ، فالاغنية الشعبية هي الشكل المتطور للانعكاسات الثقافية .

ان معظم دارسي الاغنية العراقية ـ وهم قليلون ـ لم يتجاهلوا هذا النمط الفني العريق فحسب ولكن وبنفس الوقت لم يستوعبوا موضوعاته واتجاهاته بقصد دراسته واكتشاف خصائصه الفنية والمعنوية ، لذلك ظلت محاولاتهم تنحصر في جمع النماذج والنصوص وتصنيف الانواع والاشارة الى اسمائها واماكن القائها .. بالاعتماد على الخبرة الشخصية والموهبة في الحفظ والتذوق فخلت تلك المحاولات من الاستنتاجات العلمية ومبادرات النقد والفن المقارن(٢٩) .

=

الصنعة الفنية ايضا ؟ هذا من ناحية ومن الناحية الاخرى الم تكن هناك نصوص فنية لم يشملها التقليد في اغاني اهل الريف ابدا ؟ وللاجابة على هذين السؤالين نصل الى جوهر المسألة المطروحة لنؤكد من جديد فنية الاغنية الفولكلورية

(٢٩) لعل اهم الدراسات التي ظهرت عن الاغنية العراقية ثلاثة كتب حسب التسلسل التاريخي الاول الاغاني الشعبية ١٩٢٩ للسيد عبد الرزاق الحسني وهو بحث في الحياة الشعبية وتقاليدها والاغنية العراقية وانواعها ، فبعد ان استعرض البدايات التاريخية للغناء العراقي ذكر انواع الاغاني الشعبية المنظومة باللهجات الدارجة واورد امثلة كثيرة لكل نوع كذلك تركزت اهتماماته في هذا الكتاب في جمع وتبويب الاغاني العراقية وهي اول محاولة لدراسة وتدوين الاغنية من لدن باحث عراقي كبير

والكتاب الثاني الطرب عند العرب للمرحوم عبدالكريم العلاف ١٩٤٥ وقد تناول الغناء في العهد الجاهلي والعهود الاسلامية والغناء في الاندلس وافرد فصلا للموشحات العربية واخر للاوزان القريبة من العامية ثم تحدث عن تأثير الغناء والات الطرب وانواعها وفي الفصل التاسع ذكر الغناء في مصر والموشحات الحديثة ولم يفرد للاغنية

=

وفي ختام هذا الحديث عن واقع الاغنية الفولكلورية ودورها في الحياة العملية للانسان ، نود أن نثير التساؤل التالي

هل ستنتهي الاغنيه الفولكلورية ازاء التطـــور الحاصـــل في مجـــال التكنولوجيا والعلوم التطبيقيه ومبادرات التصنيع المختلفـة وتزايد التعليـــم في مختلف فروع المعارف الانسانية ؟

=

العراقية سوى ثلاثة فصول ب (٦٩) صفحة فقط جعل الاول منهـــا للحديث عن المقامات العراقيه واشهر مغني المقام في العراق والفصـــل الثاني عن المطربة سليمه مـــــراد واغانيها التي كتبها لها ، وفي الباب الاخير حديث سريع عن الغنــــــاء الريفي ، لذلك جاء هذا الكتاب رغـم تشعب موضوعاته واتساعها غيـــر موف بالقصد اما محاولات النقـــد الفني فيه فهي اشارات سريعـــــه وملاحظات عابره تفتقر للمنهج النقدي

والمحاولة الثالثة كتاب ـ الغناء العراقي ـ للسيد حمودي الـــوردي ١٩٦٤ وقد صدر بمناسبة انعقـــاد المؤتمر الدولي للموسيقى العربيـــه الذي اقامته هيئة اليونسكو في بغداد بالتعاون مع وزاره الثقافة والارشاد ورد ب ١٦٦ صفحة ، حاول المؤلف استعراض معظم انواع الاغنيـــــة العراقية ـ المقامات العراقية تاريخها وسماتها ٩ـ٤٦ الغناء الشمـــالي والبدوي والاغاني العاطفيـــــة والاجتماعية واغاني المناسبات واغاني الاطفال واغاني العمل ونلاحظ ان تقسيمه للاغاني جاء خليطا بين ثلاثة اشكال للتقسيم ٠٠ التقسيم مـــن حيث المضمون والتقسيم من حيـــث الاداء والتقسيم من حيث المنطقـــــه الجغرافية التي ازدهر فيها اللـــون الغنائي ، اضف الى انه ما يكـــــاد يتحدث عن نمط معين حتى يتجاوزه بسرعة الى نمط اخر بعد ان يذكـــر مثلا واحدا ـ على الاغلب ـ لذلـك النوع كما انه لم يذكر حتى ولا ميزه واحدة من الخصائص الفنية والمعنوية لاي نوع منها اضف الى اعتماده على الذوق الشخصي والخبرة الذاتيـــة والرواة المحدودين دون الرجوع الى مصادر علمية ، ومع ذلك ففي هـــذا الكتاب جهد يستحق التقدير لانـــه مكرس للغناء العراقي المعاصر وقد صدر للمؤلف ايضا بحث في مقام ـ المخالف ـ والاغاني القديمة وازجالها والحانها

وعدا هذه الكتب الثلاثة ظهرت كتابات مختصرة ومقالات كثيـــرة

=

ان الانتاج الفني الفولكلوري عمل مرتبط بالحياة يفي بحاجة طبقات معينة من الشعب ويحظى باهتمامهم ويعبر عن واقعهم ويعكس مبـــادرات الفرد في مجـــالات المختلفة في وضع ثقافي واجتماعي معين ، ولكن زيادة التصنيـــع ستؤدي الى تأثر المجتمعات القروية وازالة الفـــوارق السكانيـــة بـــين المدينة والريف كما حدث في المجتمع الغربي لذلك ستولد وسائل تعبير جديدة تمثل التطور الاجتماعي الحاصل ، وتصبح الاغنية الفولكلورية ممثلة للمستوى الاجتماعي والحضاري الجديد ، كما ان اتساع التعليم سيؤدي بالضرورة الى نمو الابداع الجماهيري بشكل متعاظم كما في الاتحاد الســـوفيتي ، فقد لاحظ - يوري سوكولوف - ان أكثر الفلاحين وسكان الريف اصبحوا قادرين على كتابة ابداعهم وتنمية انفسهم فنياً وفكريا بعد الثورة مما أدى الى التزايد المستمر في التقارب بين الادب الشفوي - الشـــعبي - والادب المكتوب - الرســمي وهذه احدى عطاءات الحضارة الانسانية لاهل الريف في مجال الفكر والابداع

وعلى هذا الاساس سوف لاتنتهي الاغنية الفولكلورية وانما ستتطور نحو الاحسن لتستوعب مضامين جديدة تعبر عن واقع الحياة المعاصرة وسوف ترفدها الحضارة غنى وفنية ورؤية شمولية ، الا انها وعلى نحو ما ستفقد ظـــاهرة النصوص المتغيرة وبذلك تفقد عنصر البداهة والارتجال والمشافهة ليبرز دور المبدع الفرد بمعاناته وخبرته وطرحه للموضوعات الذاتية ، اما انتشارهـــا وانتقالها من منطقة الى اخرى ومن جيل الى جيل فتساهم اجهزة النشـــر

ونماذج مجموعة ومصنفة من الاغاني الفولكلورية تمثل الانواع المرتبطـة بدورة حياة الانسان وتقاليـــــده ودراسات عن المقام العراقي والاغاني المحلية في مناطق العراق كالفراتية ، والموصلية والبغدادية .. الـخ على ان اهم الجامعين في حقل الاغنية والشعر الشعبي الشيخ علي الخاقاني في سلسلة فنون الادب الشعبي ١٢ جزءا وقد رافقت عملية الجمع عنـده اشارات مهمة الى نوع الغناء ومنطقته واهم شعرائه وشـــرح المناسبة التي قيلت فيه صدر الجزء الاول عـــام ١٩٦٢ والجزء الاخير عام ١٩٦٦ .

الحديثة ـ راديو ، تلفزيون ـ •• بنشرها على اوسع نطاق وفى مختلف المناطق اذ تؤدى الطريقة الحديثة هذه دورا مهما فى توحيد لهجات الاغنية وتصبح الاغنية الفولكلورية بعدئذ مؤلفة بلهجة واحدة تجد القبول لدى جميع المتلقين مهما تباعدت اماكنهم وبذلك تحقق اولى المبادرات فى طريق أقتراب اللهجات من اللغة الأم ، ولكن ذلك لايمنع من أبداع نماذج فولكلورية محلية ترافق الطقوس الاحتفالية والمناسبات العامة فى كل منطقة تتميز بانها احدى رواسب الاغنية الفولكلورية القديمة • اما التدوين فسيكون من مبادرات الفنان الشعبي المبدع فى المستقبل ، الذى يهمه ان يحتفظ بتراثه الذى أبدعه لكى يبرز دور الفرد لا في المضامين والاهتمامات فحسب وانما في التأليف والاسلوب والتكنيك الفني • هذا على المدى البعيد ولكن مادامت الفوارق واضحة بين المدينة والريف فى المجتمع العربي المعاصر فان الاغنية الفولكلورية تبقى متضمنة هموم وتطلعات وآمال قطاعات واسعة من سكان الريف والمدن الصغيرة فى الوقت الحاضر وخصائصها نفس الخصائص التقليدية التي ذكرناها آنفا • أما الاغنية التى أمتدت لها يد التدوين والدراسة فستبقى شاهدا على مراحل حياة الانسان المختلفة ورافدا حيا لمعرفة جوانب الاهتمامات الذهنية والروحية والفكرية للشعب ، وما محاولات التطوير التي تتعرض لها الاغنية سواء بأعادة صياغتها المضمونية او الاداء النغمي او التوزيع الهرموني المستحدث الخ ••• بقصد رفدها شعبية وشيوعا أكثر أو تحويلها من المحلية الى العالمية الا محاولة لوأدها والغائها وما النصوص الجديدة المستوحاة من لغة واداء الاغنية الفولكلورية الاصلية الا صور مشوهة للاغنية القديمة ينبغي الوقوف بوجهها

مهما كانت الدوافع التى جاءت من اجلها • ان علينا ـ لكى نحتفظ بتراث الشعب الشفاهي الزاخر بمعطيات التجارب الانسانية والمتضمن صدى الماضي وصوت الحاضر ـ ان نبادر الى تدوينه ودراسته مثلما فعلت معظم شعوب العالم

المتحضر ولكن لا بطريقه الاشارات الهامشية ومحاولات التذوق العفوى وانما بروح النقد العلمي الذى يكتنف ويستنتج ويبني ما أنهدم .

× × ×

يكاد يتفق اكثر الباحثين على ان معظم الاغاني العراقيـــة وثيقـة الصلة بالمضامين العاطفية ، يلفعها طابع الحزن وأحداثها تحكي مرارة الحياة ، الوانها جهيرة واضحة وأداؤها النغمي تكتنفه الرتابة والالحان الانسيابية الحزينـة ، رؤيتها للحياة غائمة وطابعها العام ـ ميلودراما ـ تصور الاحباطات المتعـــددة التى يعشها الافراد وتؤثر تنـــاول الموضوعات التى تطرح قسـوة التجارب واليأس والفشـــل .

ولكن ، لماذا تصور الاغنية الحياة من جانب واحد هو الجانب السلبي هل الحياة قاسية الى هذا الحد حتى لانجد نصا غنائيا واحدا ـ فى الحب مثلا ـ يصور جانب الفرح والسعادة والاستبشار ؟ وهل ثمه نفوس جبلت على الحزن واخرى جبلت على الفـرح ؟ وحيث ان الفرح والحـــزن عاطفتـان انسانيتان فهل يمنع ذلك من التقائها لدى الجميع وبدرجات متفاوتة بله التقـاء النقيضين في نفس انسانية واحدة ؟ هذا ماسنحاول معرفتـه من خلال عرض العوامل العديدة التى أسـهمت ببروز تلك النبـرة ومدى التصاقها بالاغنية العراقيه اداءا ومضـــمونا .

يقول ابو العلاء المعـري

أبكت تلكم الحمامة أم غنت ‏ ‏ ‏ على فـــرع غصـنها الميـــاد

في هذا البيت نكتشف سر مأساة الوجود الذى امتزج فيه البكاء بالغناء ، فالنفس الانسانية مهيأة لان تعتمل في داخلها مجموعة المشاعر الفطرية المتصارعة وتتعاقـب

تبعا للمؤثرات والظروف العامة التي يحياها الفرد ، ان ذلك يعني ارتباط الغناء منذ البدء بالمضامين التي تحكي مشاعر الاسى والالم ، الا انه وعلى نحـو عـدم ارتباط بدورة حياة الانسان فاصبحت الاغنية تعكس المبادرات الفردية والجماعية وتسهم في المناسبات والطقوس العامة ـ كجزء من نشاط الفرد الابداعي ـ لتحتوي الهموم والتصورات والامال وتترجم الخبرة والمهارة الشخصية •

ينبغي ان نشير اولا الى ان اية اغنية مرتبطة اوثق الارتباط بالعادات والتقاليد والسلوك والمواضعات الاجتماعية تعبر عنها وتؤكد القيم التي يحياها الناس لانهـا نتاج شعوري وليد الحاجة الجماعية تنطبع فيها آثار الرواسب القديمه وتترجم علاقات الناس وتناقضات الاحداث التي تمر بها لذلك فهي انعكاس لواقع اجتماعي وثقافي معين في مرحلة ما • ان ظاهرة الحزن في الاغنية عريقة ، منذ اللحظـة التي عرف فيها الانسان كيف يسترضي قوى الشر والطبيعة التي تحيق بـه بالابتهالات والطقوس الاحتفالية والرقصات الشعائرية التي ترافقها معظـم انفعالات الانسان في الخوف والتوجس والحذر والفرح والغضب والالـم في حالتي الانتصار او الفشل ، وهذا يعني ان الترانيم والابتهالات السحرية اصبحت تترجم عاطفتي الحزن والفرح بشكل صادق منذ البداية ، ولكن بعد امتدادات زمنية طويله فقدت فيه الاغنية طابعها الطقوسي واصبحت متضمنة العنصر المتغير لتحكي انفعالات الانسان اليومية ازاء التجارب والاحداث والنزعات •• حينئـذ فقط ازدهرت فيها المضامين العاطفية التي تصور قسوة الحياة وجانبها السلبـي ، وبذلك اصبحت ظاهرة الحزن بارزة في معظم النصوص الغنائيه الجديدة • اننا لكي نفسر هذه الظاهرة في النصوص والمبدعات العراقية ، يجب ان نشيـر الى العوامل التالية التي اسهمت بتكريس عنصر الحزن والالم

١ ـ العامل الاقتصادي ان سوء الوضع الاقتصادي الذي يعيشه ثلاثة ارباع الشعب ومعظمهم من الفلاحين الذين شاءت ظروف العسف والاضطهاد ان

تحرمهم من ابسط شروط الحياة الكريمة على حين تتمتع فئة طفيلية صغيرة - الاقطاع - بالترف والبذخ المادى على حساب كدح وعرق الفلاحين البؤساء ، ومرحلة الاقطاعات العسكرية في عصر الدولة العثمانية والاقطاعات العشائرية في ظل الاحتلال البريطاني والاقطاعات الشخصية الممنوحة من قبل سلطات الحكم الملكي الرجعي كرست ظاهرة التمايز الطبقي في الريف وجعلت طبقة الاقطاع ممثلة لسياسة السلطة من خلال مركزها الاجتماعي والاقتصادي • ان قسوة الحياة ومرارتها التي يحياها الفلاح العراقي حيث الفقر المدقع والمرض والجهل وهو ازاءها صابر متحمل كل الاحباطات جعلت اغانيه تتلون بطابع الحزن لانها تعبر عن واقع الحياة الاجتماعية •

٢ - العامل السياسي النكسات السياسية تسهم بشكل بارز في تصعيد انفعالات الحزن والالم ، وحيث ان التاريخ السياسي العراقي منذ السومريين والاشوريين والبابليين والفرس والفتح الاسلامي والاحتلال العثماني والبريطاني ملىء بالصراع الدموي من اجل السلطة وتثبيت ركائز الحكم ، وما يفرضه هذا الصراع من تضحيات كثيرة في الارواح والممتلكات ، اضف الى ان الحركات الثوريه والتمردات المسلحة التي يزخر بها تاريخ العراق قبل وبعد الفتح الاسلامي وحتى القرن العشرين ، وفشل معظم هذه التمردات اسهمت بتزايد الاحساس بالاحباطات والحزن حيث تلونت به معظم المبدعات الشعبية التي اعقبتها ، ونلاحظ في هذا المجال اثر البطولات الفردية ومدى اسهاماتها من خلال الحكايات والقصص الشعبية واغاني الندب والبكائيات التي تتناولها •

٣ - العامل التأريخي لقد ارتبطت الاغنية منذ البدء بطقوس وشعائر احتفالية لتحكي مناسبات للفرح واخرى للحزن ، ففي الابتهالات والاناشيد الطقوسية التي يرافقها الرقص الجماعي احتفاء بالخصب والنماء والحصاد والاعياد الدينية الكثيرة تصبح الاغنية ممثلة لجوانب الفرح العميق الذي يغمر الشعب فتقام

الاحتفالات الكثيرة في كل مكان من ارض العراق احتفاء بعودة الخصب الى الارض ، اما في ابتهالات الموت الجنائزية والاناشيد والبكائيات التى تحكى رحيل الالهة الى العالم السفلى ـ ادونيس ، بعل ، ازوريس ، تموز ••• ـ او رحيل البشر من الملوك والقادة واصحاب المكانه الاجتماعية فان الاغنية تصبح ترجمة واقعية للاحداث المؤلمة لقد وصلنا عدد من المناحات التى الفها الشعراء السومريون والبابليون للبكاء على الاله الشاب ـ دموزى ـ والتى كانت تقرأ في مواكب العزاء في المدن المختلفة ويغلب عليها طابع الحزن العميق والعاطفه الشديدة »[٣٠] • ويلاحظ ان قسما من هذه المعتقدات عن موت الالهة قد انتقل الى بعض الفرق الاسلامية والمسيحية كيوم عاشوراء لدى الشيعة ويوم جمعة الالام لدى المسيحيين ويوم مقتل ـ تاوز ـ الاله في منتصف تموز عند الصابئة الحرانيين • وبذلك فأن الحزن الجماعى لم يندرس كليا وظلت رواسبة باقية في المعتقدات والطقوس الشعبية في وادى الرافدين الى عهد قريب • يقول محمد عزيزة في حديثه عن طقوس الشيعة «ومنذ اول محرم وحتى ظهر عاشوراء اى خلال عشرة ايام كانت تقام المسيرات الدينية العنيفة التى تجعل مدينة كربلاء في حالة توتر دائم فيرى ـجوبينوـ في هذه الاحتفالات شيئا يشبه الطقوس الوثنية التى تقام لادونيس ، كما يرى ـ ايردمان ـ فيها استمرارا للعبادة السامية لادونيس ـ تموز »[٣١] لقد اثرت تلك المعتقدات والطقوس في بعث نغمات الاسى والحزن في الاغنية حتى اصبحت معظم الاغاني تحتوى رواسب الحزن الجماعى الذى عاشه العراقيون منذ عصور الوثنية وحتى وقت قريب ، فكانت مزيجا من

---

(٣٠) عشتار ومأساة تموز ـ د• فاضل عبدالواحد علي ـ مطبوعات وزارة الاعلام ١٩٧٤ ص ١٦٨ـ١٨٢

(٣١) الاسلام والمسرح ـ د• محمد عزيزة ـ ترجمة رفيق الصبان ص ٤٤ سلسلة دار الهلال المصرية

،نعناء والرثاء والرواية والمواعظ والهموم الفردية • واذا اضفنا الى ذلـــك أن موقف بعض الفرق الاسلاميه مبهم ازاء الاغنية التى تطرح موضوعات العلاقه الوجدانيه والشاكل الفردية ، وواضح في فسح المجال والاكثار من الاغانـــى الدينية المتضمنة مدح الرسول واهل بيته واصحابه ورثاء الشهداء وقادة المسلمين ادركنا اهمية العامل الدينى والتاريخى فى غلبة عنصر الحزن على الاغنيـه العراقية

لقد اسهمت الظروف الاجتماعية وما تفرضه من عنف التقاليد والمواضعات والاعراف في رسم صورة الحب على انه خروج على القيم الاخلاقية للمجتمـــع وليس ثمة علاقة حميمة بين الرجل والمرأة الا تلك التى يقرهـــا العـــرف الاجتماعى ، كما ان الحب مرتبط في ظل تلك الظروف بالمستحيل لذلـــك يصبح للعامل الاجتماعى اثر كبير في بعث نغمات الاسى والحزن فى الاغنيـة العراقيـــة •

الفصل الأول

اغنية العمل

بالاغنية تجرى ريح العمل رخاء .
« مثل روسى »

لنمش ونحن نغنى .. يخف تعبنا
من جراء السفر
« فرجيل »

لنمش ونحن نغني يخفف تعبنا من جراء السفر هذه العبارة مفتاح لدراسه اغاني العمل التي تتنوع اشكالها واساليبها تبعا لنوع العمل الذى تصاحبه ، على اننا في البدايه يجب ان نشير الى ان اقدم انواع الغناء الشعبى نشا مصاحبا للعمل بقصد تسهيله بعد تطعيمه بعنصر مغناطيسي **Hypontic** ايقاعى ، فقد نشأت الفنون الرقص والموسيقى والشعر كشيء واحد منذ البدء ، وكان مصدرها الحركات الايقاعية لجسم الانسان اثناء انهماكه بالعمل كما يرى «جورج طومسن» ، الا ان هذه الحركات توزعت فيما بعد ضمن عنصرين ، جسمي وشفهي ، فأصبح الاول مصدر الرقص ، والثاني مصدر اللغة التي تطورت الى صيحات منتظمة ، وتحدد قسم منها بايقاعات منظمة فتشعبت اللغة عندئذ الى كلام شعرى وكلام اعتيادى ، بحيث أصبح الاخير وسيلة للتفاهم بين الافراد فى الحياة اليوميه ، بيما اتجه الكلام الشعرى ليصبح وسيلة اكثر عنفا ومناسبة للطقوس العامه **Ritul** وخيالية وايقاعية وسحرية [١] .

ان الايقاع المنظم في أحداث الاصوات اثناء العمل الفردي أو الجماعي يساعد على انتظام وتنسيق حركة العمل ، ويبدو جليا تأثير هذه الايقاعات في الاغاني المصاحبة لاعمال الحصاد والزرع والطحن على الرحى واغاني ملاحي السفن الشراعية ، كما تتوضح العلاقة هذه في أغاني الاطفال والعابهم وفي بعض الطقوس الاحتفالية ، ويلاحظ ان الاغاني العراقية تقوم بدورين للمساعدة

---

(١) جورج طومسن – الماركسية والشعر – ترجمة خالد القشطيني – ص ١٣

في الانتاج واتقان العمل ايقاعي يساهم في زيادة قدرة العامل على بذل جهوده في العمل ، وايحائي ديني نتيجة الاحساس الشعبي القائم على ان هذه الاغاني وهي تكثر من ذكر الله وطلب معونته ، تساعدهم على تأدية اعمالهم « كما في الاغاني الزنجية الروحية **Negro - Spiritual** التي تحوي تعاليم الكتاب المقدس بنفس الوقت الذي تخفف فيه من مجهود الشغيلة اثناء عملهم» (٢) .

ان اقدم اغاني العمل في العالم ترجع اصولها الى نشاطات العمل البدائي ، الى بداية حياة البشرية ، فلم يكن يعرف الانسان البدائي شيئا عن الشعر سوى الاغنية وكانت تؤدي عادة وظيفة سحرية لارتباطها بالحركات الايقاعية للجسم، اما بالنسبة لحركة العمل الاجتماعي فقد وجد في بداية نشوء وتطور البشرية مجموعه رموز ـ وبشكل لا شعوري ـ اثناء العمل ، وهي ضرورية لتنسيقه وانجازه بسرعة «ويمكننا ان نفترض بان هذا الرمز قد أستخلص من عملية العمل ذاتها ، وانه يعكس نوعا من الضبط الايقاعي » (٣) فكانت الخطوة الاولى ان تطورت هذه الرموز من تجريدات حسية مبهمة الى صيحات ايقاعية مصاحبة للعمل تطلق في ترتيل جماعي ومدلولات تعبر عن الواقع وتنزع نحو مطابقته ، اضف الى استخدامها في الاعمال الفرديه ، ومن هنا نشأت اولى بوادر تطور اغنية العمل ..

لقد سعى الانسان االبدائي الى الوفاق مع الطبيعة وقواها الخارقة كما سعى الى استرضائها خشية العجز عن مقاومتها ، فكان الفن بنتيجة ذلك متميزا بالحس الواقعي ، معبرا عن الاتجاه المتمثل بحل التناقض الحاصل بين الانسان والطبيعة ، ولذلك فان الاعمال الفنية الاولى التي مارسها الرقص ، الغناء ؛

---

(٢) المصدر السابق ـ ص ٢٣ ـ ص ٢٧ ، راجع هامش المترجم على سبيل المثال .

(٣) ارنست فيشر ـ ضرورة الفن ص ٣٥

التراتيل الدينية ، الحكايات ، النحت الخ •• اتسمت بمطابقتها لمرحلة تطوره وانتقاله من واقع النمط الانتاجي السيط الى واقع أجتماعي أكثر تطورا واستقرارا (الزراعة) وما يسببعه من مبادرات على الصعيد الفردى والجماعى ، اذ فرض هذا التطور تكنيكا انتاجيا جديدا ، تميز الفن في هذه المرحلة بأدراك الواقع عن طريق المحاكاة والرمز والسحر ، وكان نتاجا جماعيا يستمد طاقته وغناه من الجماعه ويطرح فى مضامينه مجمل الضرورات اليوميه •

يرى بعض العلماء والمؤرخين برنال ، هنرى توماس باكل ، فيشر » ان الفن والادب لم ينشأ لمجرد ضرورات استمتاعية فى وقت كان فيه الانسان البدائي أحوج الى الطعام والجرى وراء القوت والسعى المتواصل سد رمقه تفاديا للموت جوعا ، منه الى التفكير والتامل ، ففى هذا العصر بالذات لم يكن ثمة فسحة من الوقت للتفكير ، وبالتالى لم تبزغ أية ظواهر ادبيه او فنية • • كانت اغاني العمل جزءا من تكنيك الانسان للسيطرة على قوى الطبيعة ، وكانت تحمل مدلولات غاية في الايحاء والتحفز ، بيد أنه وبعد ان أهتدى الى الزراعة تمكن من انتاج قوته بسهولة قياسا لما قبل ، وتمكن ان يقتطع جزءا من وقته للتفكير ، وفى هذا الوقت بالذات بدأت نظرته الى الكون والحياة تأخذ شكلا ومعتقدات جديدة وبهذا اتيح له ان يمارس طقوس الفن بأنماطه البدائية الاولى *

قلنا ان اغاني العمل سوع أشكالها واساليبها تبعا لنوع العمل الذى تصاحبه ، فهي في اعمال الصيد ورفع الأحجار والصخور وقطع الاخشاب

★ لغرض التفصيلات في هذا الموضوع راجع الترجمة العربية لكتاب « الفن والمجتمع عبر التأريخ » للفيلسوف المجرى ارنولد هاوزر ترجمة الدكتور فؤاد زكريا ج ١ ففيه يحرص على الربط بين الفن وما يسميه ب (العامل الاجتماعى) الذى هو في واقع الامر عامل اقتصادى وسياسي وثقافي وتاريخى فى آن معا والكتاب الثانى الذى يربط واقع الفن بالعمل بصورة مباشرة هو للاستاذ ـ كارل بوخر ـ

« النغم والعمل » Arbeit and Rhythmus - Karl Bucher 1919

صيحات ايقاعية رامزة تطلق عادة متابعة للضربة الاخيرة فى العمـــل ، وتكون بشكل مقطعات قصيرة تلائم الاعمال التى تتطلب السرعة في ادائهـــا ، وهـــي لاتختلف عن اغاني العمل الاخرى الا بالايقاع بطيئا كان أم سريعا ، وتمارس فردية اكثر منها جماعية اذ لايمكن ضبط الايقاع بشكل يلائم ضربات العمـــل للجماعة كلها دائما •

ومن المهم ان نذكر انه بعد ان تطورت المهارات العمليه لدى الانســان لم يعد للايقاع الصوتى المصاحب لحركة العمل فائدة تذكر حيث تــوزع العمـل الانتاجي على شكلين فردى وجماعي ، وبتحول كثير من أنمـاط العمـــل الى اشكال فرديه اصبح الايقاع الذي ينظم عمل الجماعة مقتصـــــرا على فترات الاستراحة التي تسبق العمل او تعقبه ، وبذلك تطورت الى ـ ايقاعات صوتيـــة تنظمها حركات عضلية ـ وهكذا ولدت المحاولات الاولى للرقص التمثيلى •

أغاني الزرع والحصاد

تتغير العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع تبعا لتغير الظروف والنظم الاجتماعية ، وتشمل العلاقات معها تغير الميول والمعتقدات والافكار والنظرة الى الكون والحياة ، فعندما اهتدى الانسان الى الزراعة ومكنه هذا الاهتـداء من أنتاج قوته وتوفيره بعد ان كان يسعى جاهدا للحصول عليه بالصيد والقنص ، أمكنه ايضا ان يستقر في مناطق تصلح لان يستثمرها ، وبذلك فقد عـرف الانسان البدائي ـ ولاول مرة ـ الاستقرار بعد فترات طويلة كان القوت يفرض عليه الانتقال نحو مواقع فريسته واصطياد الحيوانات بالطرق البدائية التي يعرفها ، فرض هذا الانتقال من مجتمع الصيد الى مجتمع الزراعة وتدجين الحيوانات اختيار أفضل الاراضي الصالحة للزراعة ، والمتوفرة فيها سبل الاروائية سهلة ، فكانت ضفاف النيل ووادي الرافديـن اول الاماكن التي ازدهرت فيها الزراعة .. فنشأت المعتقدات والافكار الدينية مستوحاة من واقع الحياة الزراعية كما سنرى .

ان اعتماد الانسان على هذا النمط الانتاجي الجـديد ورعايته له بكل الوسائل والسبل ، وأمام جور الطبيعة الغاشم الذي أخذ يهـدد زراعته بالموت والدمار ، متمثلا بالجفاف والعطش او بالفيضان والغرق والآفات الزراعية الكثيرة التي تنخر في الارض فتحيلها يباسا ، أمام هذه الظواهر المدمرة ،وحيث لم تكن

ثمه قوى خفية قاهرة تتحكم في ارادته وسيء له ، اذ ادرك مسبقا ان آلهتـه هي وحدها القادرة على حمايته وزرعه وعلى اسداء المعونة له ، فطفق يسترضيها بالادعية والابتهالات والتعاويذ التي كانت شكلا من أشكال الفن البدائى ، فكان الفن وليد الظروف الاجتماعية حيث ارتبط بواقع الارض وعبر عن طموحات الفرد فى المرحلة الثانيه من مراحل المجتمع الانسـانى •

لقد بلغ شغف الانسان بالارض والزراعة حدا جعل من الشجرة الها فى فترة من فترات تاريخ الشعوب ، ففى اوربا القديمة نشأ اعتقاد اساسـه ان عدة اشجار أتخذت هيئة الآلهة ، بل اعتبرت هى الآلهة نفسها ، كشجرة (السنديان) اله الرعد او اشجار التفاح والدردار والصفصاف ، كما نشأ الايمان ب (شجرة الكون) ظنا منهم بان السماء مرفوعة على أعمدة صنعت من الاشجار ، ولذلك فقد عبد قسم منهم اعمدة الاشجار، وفي شعوب بلاد الاغريق كان الظن السائد أن الانسان خلق من النبات ، وهذه الخرافة وجدت لها من يؤيدها في قبائل جنوب افريقيا ، واعتقد الانسان ايضا ان للنبات روحا ونفسا وهما علة تطوره ونموه كما انهما صورتان للروح الانسانية (٤) ، وظل الاعتقاد السائد ان روح الشهداء والمنتحرين تتحد بروح النبات فتنمو اشجارا على قبورهم (٥) •

وفي علوم الطب الشعبي الاول ساد اعتقاد ماتزال بقاياه فى بعض شعوب الشرق لحد الآن ، ان لكل مرض نباتا يشفيه ، ولم تكتف بذلك بل قرنتها بالمأثورات الاسطورية والدينية الغريبة ، فتطلق على هذه النباتات نظرا لشكلها

---

(٤) ما تزال معتقدات عـدة في التراث الفولكلورى العراقى تزعم ان الشجرة تحس وتتألم وتدرك منها ان الشجرة مثلا تبكى على الجـزء المقطوع منها ، ودموعها هى المـادة الصمغية التى تخرج من ساقها • اما (نخلة الله) فهى الشجرة المقدسـة التى لا يمكن ان تقطع او تسـرق او تمس بسوء وهى حامية البستـان على اية حال ••

(٥) انظر ـ علم الفولكلـور ـ الكسندر كراب ص ٢٢٣ •

أو صفتها وليس لما تحتويه من مادة شافية ، كفوائدها ضد السحر والحسد أو القوى المادية الشريرة ، او لاعادة الحياة الجديدة للبشر كما ورد فى آداب وادي الرافدين ـ ملحمة جلجامش مثلا ـ [٦] ولدى بعض الشعوب أرتبطت الشجرة بنظم وشعائر طقوسية وممارسات طوطمية غاية في الاهميه في حياة الافراد •

ازاء هذه المعتقدات الشعبية التي اقترنت بالشجرة والزرع وقيمتها لدى الانسان ، نشأت طقوس وممارسات سحرية كجزء من التكنيك الوهمي للسيطرة على الطبيعة وجعلها في خدمته ، اذ بدأ الاسان يترجم رغباته وطموحه من خلال ممارسة وهمية تفصح عن طموحه فى الواقع ، يذكر الدكتور جورج طومسن «من رقصات قبائل الموري رقصة البطاطا اذ كثيرا ماتهلك النبتة الناشئة عندهم بريح شرقيه وعليه تخرج الفتيات الى الحقول يرقصن بشكل يحاكين اندفاع الريح والمطر ونمو الحاصل بحركات أجسامهن ، انهن يقمن فى الخيال ما يردن فى الواقع ولكنه بالرغم من وهميته ليس عقيما ، فمع انه ليس للرقص أى أى تأثير مباشر على البطاطا فان له تأثيرا مفيدا على الفتيات أنفسهن ، فبعد أن يوحين الى انفسهن بان الرقص سينقذ الزرع يسرعن مجدات لواجبهن في فى العناية بالبطاطا بثقة اكبر وعليه فان للرقص تأثيره على الحاصل فى الاخير انه يغير حالتهم الذاتية الى واقعية ، ثم يغير الواقع بصورة غير مباشرة •

وفي المأثور الشعبي الاوربي مجموعة كبيرة من المعتقدات والخرافات يمكن ان نضيفها الى معتقدات ـ السحر الانتاجي ـ وهى تهدف الى جعل الانسان يؤمن بقيم ايجابية كخصوبة الارض ووفرة الانتاج وزيادة الثروة ،

---

(٦) حينما ذهب جلجامش يبحث عن الخلود عند جده ـ اوتو نبشتم ـ منحه نباتا مثل الشوك (انه كالورد شوكه يخز يديك كما يفعل الورد ـ فاذا ما حصلت يداك على هذا النبات ، وجدت الحياة الجديدة) ملحمة جلجامش ترجمة طه باقر ص ١٠٣

وقد اورد الباحث الفولكلوري الكسندر كراب قسما منها ضمن مأثورات النبات فينسب الى السنبلة الاخيرة فى الحقل مثلا خاصية متفردة ولذلك ينبغي استبقاؤها وادخالها في بذور القمح للسنة الجديدة ، وفي (سباق المشاعل) وهو مهرجان راعي يقصد به الى الاسراع في نمو النبات ، اذا قفزت العذارى فى رقصهن أثناء بذر الكتان فالفكرة الكامنة وراء هذا انهن يرغبن ان ينمو نبات الكتان الى الارتفاع الذى بلغنه فى قفزاتهن ، واذا ضاجع رجل امرأة بين خطوط حقل محروث لتوه فالغرض منه ان يكون لهذا الفعل أثر فى خصوبة الارض ووفرة الزرع ... الخ

ان اعتماد الانسان على الزراعة فى هذه المرحلة وحبه للشجرة وشغفه بها الى حد التقديس كما أسلفنا ، أوجد نظما وقوانين اسهمت فى تنظيم امورا لزراعه والرى كالحرث والاستسقاء والحصاد والسدود الخ .. وحدت من الظواهر السلبية التى ترافق هذه العمليات اثبتت الاكتشافات الاثرية ان هناك قوانين وشرائع كثيرة تتعلق بهذه الامور كما تؤكد هذه الشرائع بنفس الوقت اساليب النظام الاقتصادى الذى ساد انذاك .

لقد ورد في شريعة حمورابي ـ المادة ٥٩ اذا قطع رجل شجرة من بستان رجل آخر من دون موافقة صاحب البستان فعليه ان يدفع نصف المنا من الفضة وفي المادة ٦١ ـ اذا لم يزرع البستاني كل الحقل وترك قطعة بورا فعليهم ان يحسبوا القطعة البور ضمن نصيبه »(٧) وتدلنا هاتان على مسألتين غاية فى الاهمية تعزيز مواقع الملكية الخاصة اولا ، وتوسيع مبادرات استزراع الارض ومنع المزارعين من ترك ارضهم بورا دون انتاج ثانيا .

---

(٧) الشرائع العراقية القديمة ـ ترجمة الدكتور فوزى رشيد ـ انظر شريعة حمورابى المادة ٥٩ ـ والمادة ٦١ . مطابع وزارة الاعلام العراقية ١٩٧٣

ويجدر بنا ان نعيد الى الأذهان اهمية النخله في حياة العراق الاقتصاديه مذ فجر التاريخ وحتى اليوم ، فقد ورد في آداب وحضارة وادي الرافدين أسطورة المفاضلة بين النخله والاشجار الاخرى ـ الالف الثالث قبل الميلاد ـ باعتبارها رمز العطاء والخصب والخير اذ كانت « تزود البابليين بجميع احتياجاتهم ماعدا الحبوب » على حد تعبير الكاتب اليوناني سترابو ـ ٦٤ ق٠م ـ ١٩ ب٠م ـ ، ويبدو ان بساتين النخيل في العراق القديم ساهمت في استيطان الناس بشكل ثابت ومستقر في المناطق الوسطى والجنوبية ، كما ساهمت في تحسين الحياة الاقتصاديه للسكان(٨)

ولا نغالي اذا قلنا ان ذكر الشجرة ـ النخله ـ والاكثار من وصفها في الادب العربي قبل الاسلام وبعده يشكل احدى الظواهر الفنيه والمعنويه في الشعر العربي خاصه ، فقد افرد لها الشعراء ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ قصائد ومعاني جميلة ـ النابغه الذبياني مطيع بن اياس ، المعتمد بن عباد بثوا فيها شجونهم وذكرياتهم ٠ وقد عد قسم من الباحثين العرب قصائد مطيع بن اياس ـ نخلتي حلوان ـ بداية الشعر الرومانسي العربي(٩)

تتميز اغاني الحصاد بشكل عام انها تطرح مضامين مرتبطه اوثق الارتباط بالعمل ، ولسنا بحاجة الى تأكيد اهمية الايقاع في تنظيم عمل الجماعه العامله اولا ، وفي قتل الملل والتعب في النفس ثانيا ، على ان اهم الظواهر التي تبرز في أغاني العمل هي

---

(٨) انظر على سبيل المثال مقال الدكتور طه باقر ـ النخلة شجرة العراق المباركة مجلة التراث الشعبي العدد الاول ـ ايلول ١٩٧٠

(٩) راجع تاريخ الادب العباسي ـ رينولد نكلسن ـ ترجمة الدكتور صفاء خلوصي ، انظر مقدمة المترجم وملاحظاته عن الشاعر العباسي مطيع بن اياس ٠٠

١ ـ ابراز قضية الصراع الطبقى بين المزارعين والملاكين على امتداد العصور ، فلم يحقق الفلاح لنفسه في اكثر مراحل التأريخ صيغه حياة سعيدة هانئة ، وباءت معظم الانتفاضات الفلاحية بالفشل لذلك تلونت أكثر اغانيه بطابع خيبه الامل ، والانفعال الواقع الاجتماعى الجائم ، دون التهيئة المنظمة والواعية للاطاحة به ، وفي هذه الاغانى نلحظ اثر التناقض المريع بين حياة الفلاح المعدم والمالك ـ السد ـ بدءا من العصور الاولى كما في هذه الاغنية الفرعونية

« ايها الثور ادرس لنفسك
فسيكون التبن من نصيبك
اما الحبوب فستكون للسادة »(١٠)

وفي الاغانى الاوربية المعاصرة التى يفرزها الصراع الطبقى اورد ـ فريزر ـ في مؤلفه ـ الغصن الذهبى ـ ما يلي :(١١)

في بعض انحاء بوميرانا يعمد الفلاحون في موسم الحصاد الى ايقاف اى شخص يمر بهم ويقطعون عليه طريقه بواسطة حبل ثم يطوقه الحاصدون وهم يشحذون ماجلهم فما يقوم رئيسهم بالانشاد

الرجال مستعدون
والمناجل جاهزة
والقمح كبير وصغير
وهذا السيد يجب ان نحصده

ويعلق ـ ارنست فيشر ـ(١٢) على هذا النص ان ثمة عناصر تظهر فيه

---

(١٠) اورد هذا النص ـ محمد مفيد الشوباشى ـ في مؤلفه (الادب الثورى عبر التأريخ ـ سلسلة الهلال ص ٨٥
(١١) الغصن الذهبى ـ ت احمد ابو سعد ج ١ ص ٨٥
(١٢) ضرورة الفن ـ ص ٧٨ ترجمة الدكتور ميشال سليمان

بوضوح منها سحر ما قبل التاريخ ما برح قائما في بيئة فلاحية بدائية قليلة التماس بالرأسمالية ، وغضب الفلاح على الاسياد والامراء الذين لاقى منهم كل عنت واضطهاد ، واثر خيبة الامل في الانتفاضات الفلاحية الفاشلة •

والحق انه ما زالت اغاني الفلاحين الاوربين الموسمية تحمل في طياتها اصداء التسابيح والتعاويذ لبدائيه لغرض فرض الوهم على الواقع ، أو تحقيق ما يصبو اليه في الخيال لترجمنه الى الواقع كالاغنيه التى اوردها ـ طومسن ـ دليلا على هذه الحقيقة :

الصيف آت نحونا
والطير يغنى عاليا
وتنمو البذور ، وتهب الرياح
وتظهر الغابة ثانية •• والطير يغنى •

ان ابراز قضية الصراع الطبقي في أغاني العمل العراقية واضح في أغنية الحصاد ، انما بشكل مبطن تكشف عنه الشكاوى الكثيرة التى تطرحها الاغنية ، ستشف فيها خيبة الامل ولا جدوى العمل ـ بعد انجازه ـ وهى ترد بهذا الشكل الملفع بهموم ومعاناة حقيقية لعدة اسباب منها

ـ ان خنق واضطهاد الاقطاع للاصوات التى تعلن عن التمايز الطبقى ، والتناقض الحاد بين حياة الملاك المترف وحياة الفلاح البائس جعلنا نفقد نصوصا كثيرة ولدت لهذا الغرض •

ب ـ ان اية اشارة لهذا التناقض ضمن الاغانى المصاحبة للعمل سوف تثبط من عزائم الحاصدين والزارعين وبالتالي ينتفى الغرض الذى ولدت من اجله الاغنة ـ اسراع وتنسيق وتنظيم العمل ـ لذلك تكثر هذه الاشارات في فترات الاستراحة والقيلولة التى تعقب القيام بالعمل وتتخذ شكل الالقاء الفردى كقول احدهم

يروحى من چنير ابچاچ مـلاچ — گرهوك —
وتبعتى اللى بجنهم صار مـلاچ — وفودك —
شلون ازرع زرع والغير مـلاچ — مالك —
الثمر للغير وآنه التعب ليـه

ج ـ يضاف الى ذلك ان اختيار مؤدي الاغنية للاشكال الرتيبة عند طرحه مسأله التناقصات الطبقيه يكشف لنا عمق الظاهرة وتأثره بها وانفعاله امامها ، فهو يختار الأبوذية ـ كما رأينا ـ والنايل والسويحلي اكثر من غيرها ليتحدث عن واقعه ، همومه ، تحرفاته ، طموحه للحياة الكريمه •• لذلك نخلص الى نتيجه غاية في الاهميه ، وهي ان الغرض والمضمون الذى تحتويه الاغنيه يفرض نوع الوزن او الشكل الفنى لها ، مثلما يفرض الواقع الاجتماعى والظروف العامة نوع الغرض ومحتواه •

٢ ـ التاكيد على جماعيه العمل ومشاركه الاخرين فيه وتتخذ هـذه المشاركه اشكالا عدة تنتظمها مبادرات العمل الشعبى الجماعى ، وهو عمل ارادى يتجمع الفلاحون في مزرعه احدهم لغرض حرثها او بذرها او حصدها ، وبعد الانتهاء منها تتحول الجماعه العامله الى مزرعة فلاح آخر وهكذا حتى تنتهـى ـ الفزعه الحشر ، العونه ـ باتمام العمل فى جميع مزارعهم ، ولايشمل هذا الشكل الرجال فقط بل النساء ايضا ، اذ يشاركن في اعمال الزرع والحصـاد بجمع الاكداس التى تركها الحاصدون وحملها الى مكان ـ البيدر ـ ودرسها بواسطة الدواب وتنقيتها ، وكل هذه الاعمال تتخذ طابع مهرجان زراعى كبير لا يتأخر عنه احد الا المرضى والشيوخ ، واذا تخلف احدهم اثيرت حولـه التساؤلات ، وربما رفض الجميع معاونته •• وهذه اغنيه حصاد ب الموصـل ترسم لنا جماعيه العمل

تلگط بحنطتنا
گطفت روس السـبل لعبـت بخلجتنا

ولمن اجانا الحصـــاد ولـــت وخلتنـا
ياحيف ذاك التعب ما حصّلت شيا(١٣)

او اغاني الحصاد التاليه من جنوب العراق التى تكرس محتواها لتحفز الجماعه العاملة وتاكيد مشاركتهم الفعلية في العمل

طبّو ليهـا عمّالتهـه
◉
غيّاب اهل الشگه وجوهه (١٣)

ويعنى ذلك ان اصحاب الزرع انفسهم اسهموا بعمل جماعى لانهاء الحصاد على ان ثمة اغانى تتضمن صيحات ايقاعية تسهم في مساعدة الحاصدين بالايقاع تنظيم العمل وتنسيقه اولا وبالايحاء الدينى المباشر بذكر احد الاولياء او الانبياء ثانيا ، كما في هذه الاغنية

بصاية حيدر گمنه عليهه(١٣)

٣ ـ تأكيد الصراع مع الارض والانتصار عليها الارض ميدان قتـال ونحن فرسانها ، هذا ما تطرحه اغنيه الحصاد العراقيه ، فالارض لا تعطى ما لم تأخذ ، وما تأخذه هو رعاية الفلاح لها ، وتقديم خدماته في جميع الفصـــول ، وحرصه عليها ، ان حرصه على ارضه جزء من حرصه على وطنه (١٤)

---

(١٣) شرح النصوص تلگـط تجمع ، السبل السنبل خنجتنا خلقتنا ، ولت : ذهبت طبوا دخلوا عمالتهه شغيلتها ★ اهل الشگه اصحاب الارض ★ بصاية بقـــوة حيدر الامام علي گمنه قمنـــا للحصاد ٠

(١٤) في فترة الاحتلال البريطاني للعراق كان احد الضباط الانكليز يراقب عملية حفر ترعة قرب الحامية بعد ان اجبر الفلاحين على حفرهـا وكان الوقت ظهرا حيث وقف الضابط يتفيأ في ظل نخلة قريبة ويراقـــب العمل عن كثب ، وحين امسك باحدى سعفاتها انتبه احد الفلاحين البؤساء لهذه المفارقة ، عندئذ خرج من الترعة راكضا نحوه وهو يحمل ـ مسحاته ـ بيديه ، وبشكل هستيرى غاضـــب وصل اليه ووقف قبالته ثم ضرب الارض بقدميه وانفجر يهوســـس (يتمعچـّل بيچ وهذا آنه) ثم ضربه فقتله في الحال ٠٠

وقد افردت اغنية الحصاد اوصافا جميلة للارض ، فهى المرأة الولود التى تمنح الخير والعطاء ، وهى الشاة السمينه ذات ـ الالية ـ العريضة ، وهـي الفراش الوثير الذى يأوى اليه ، والام الحنون التى يركن الى صدرها •• الخ •• وبالمقابل فالفلاح في هذه الاغاني الفحل الذى يحسن التلقيح ، والذئب المرتصـد للشـاة ••

تقول احدى هذه الاغانى

القائد ـ تمددى يا شـگتي
المجموعة ـ يا شـگتي
القائد ـ تمددى وآنه وراچ
المجموعة ـ آنه وراچ
القائد ـ ابمنجلي أكسر گفاچ
المجموعة ـ أكسر گفاچ

ومعناها تمددى ايتها الارض مادمت وراءك وبمنجلى اكسر ـ امحو ـ ما فوق ظهرك ، فهى ترسم حقيقة الصراع مع الارض والحلم بالمتعة والسعادة •

وفي الاغنيه التاليه تصبح الارض هي الخروف السمين (اجحل ومغوزى) والفلاح هو الذئب الذى يترصدها ويحاذيها

القائد ـ أچحـل ومغـوزى و ذيب احداه
المجموعة ـ واشـگال الواوى الواعدناه

ان الصراع مع الارض والانتصار عليها يتطلب بذل اقصى الجهود وتكاتف الايدى لذلك كثيرا ما تتضمن الاغنية صيحات ايقاعية فيها ايعاز مباشر لجماعة الحاصدين ان يستمروا للاسراع بالعمل دون تلكؤ

هذا اللوح احصد يا منجل

فاضافة الى مدلولات هذا النداء البلاغية فهو يتضمن مدلولات معنويـة يستفاد منها في تحفيز الجماعة العاملة وبأسلوب اشـارى • ومافرح الفـــلاح

وسعادته الا عندما يكون زرعه أهلا لمشاركة الأخرين به سواء بكثرته واتساع رفعته او بكثافته ، لذلك يحلو للحاصدين ان يصفوا زرعهم بانه غابة كثيفة اصبحت متاهة ومخابىء ، نجد ذلك واضحا في هذا النص

يچمان الرگ طيّحناهه

وتعني لقد محونا مخابىء السلحفاة عندما حصدنا هذا الزرع ..

٤ ـ الاصرار على انجاز العمل تنطلق الاغنية من حقيقه مبدأيه ان العمل الذى يبدأ به يجب ان يتم على احسن وجه ، وان اى تلكؤ سوف يفقد العمل نظامه وتنسيقه، يضاف الى ذلك ان الاصرار على انجازه يحجب عن الجماعة العاملة بوادر الملل وشكوى العمل الثقيل ، فتتميز الاغنية بالسرعة وانتظام الحركة مع الايقاع والتنغيم ، وبذلك تتحقق مبادرات العمل المنتج ، فالعبارة القصيرة واللحن السريع ينسجمان مع العمل المتميز بالخفة

القائد ـ تِحلّي تِحلّي
المجموعة ـ يامنجلي تحلي
القائد ـ يوَلي يولّي
المجموعة ـ خل الحصاد يولي

تحلى اسرعى ، يولى ينتهى ..

والعبارة الاخيرة من ترديد الكورس تكشف لنا طابع الاصرار على انجاز العمل ويكشف النص التالى تأكيد الحاصدين على اتمام العمل باسرع وقت (ومن لا يصدق فلينظر ماالذى حدث ..)

يالگايل ظلّت مر بينه

وتقوم النساء العاملات ـ جنبا الى جنب ـ مع الرجل بترديد اناشيد الحصاد التى هى في واقع الامر صورة متممة لاغانى الحصاد التى ذكرناها فتتضمن التأكيد

على انجاز العمل والاصرار على العودة الى البيوت قبل ان يستقظ اطفال مـــن نومه يبرد اناء الشاى ..

المجموعة الاولى – همّن لا يبرد غوريچـــــن
المجموعة الثانية – عيشـں الر ضاع متانيچـن

وتكشف ايضا عن تحفيز الامهات لبناتهن العذارى اللائى يقمن بنقـــل الزرع الى مكان البيدر بعد حصاده ، نلحظ ذلك في هذا النص الجميل الـذى تقوم المنشدة بترديده لترددە بعدها الفتيات العاملات دون اضافة او حذف.

تگول امي (علي) وياهه
بنتـــي ماتلگاهـــه
تگول امي هلا بيهـــه
كحيله وعيب الاجيهه

والايقاع الدينى الذى يتضمنه النص السابق اضافة لما يحتويه من عنصر الايقاع يسهم بتنسيق العمل واستمراره وازالة التعب لذلك تواجهنا نصوصـــں كثيرة سواء فى أغاني الحصاد او أغاني ملاحي السفن والطحن على الرحى لاتشير الى نوع العمل بقدر ما تضفى عليه من استمرارية تخلقها الايقاعات الثابتـــه المستمرة ، قد تغنى في فترات الاستراحة او السير الطويل لجمـاعة العاملات كما في هذا النص

القائد – علي ياعلـي
المجموعة – علـي
القائد – وصلني الهلي — **علـــي**
واذبحلك طلي — **علـــي**
من غنم هلي — **علـــي**
الحبله نادتـك — **علـــي**
كضت شبتك — **علـــي**
وگالت ياعلي — **علـــي**
وصلني الهلي — **علـــي**

٥ ـ هجاء الخاملين عن العمل تفرز كل المجتمعات الانسانية ، وعلى امتداد العصور ، شريحة طفيلية سائبة تتواجد في كل طبقات المجتمع وهى خليط متجانس من هذه الطبقات ، خاملة ، تحتقر العمل المنتج الشريف وتتوزع نشاطاتها بين اللصوصية والاختلاس والنهب وقطع طرق المسافرين والاعتداء على حقوق الاخرين الخ •• فتبرز في هذا المجال ـ كعمل حرفي ـ تعيش من خلاله وتهيىء له كل الاستعدادات اللازمه وتتوقع كل النتائج سلبيه كانت ام ايجابية ••• ومثلما ينظر لهم مجتمع المدينة بازدراء واحتقار فان مجتمع الريف يلفظهم ويشوب التحفظ فى علاقة الافراد بهم ، كما يدعو الناس للتنصل منهم والابتعاد عنهم

اما الشكل الثاني للخاملين عن العمل فهم الكسالى الذين اثروا انتظار ما نهبه السماء فقعدوا عن العمل وبذلك حق عليهم القول ـ من لا يعمل لا يأكل ـ وسميهم الاغنية التالية ـ العايشين بالذل ـ

شچلن بيه العايش بالذل

والشكل الثالث هم الذين يحجمون عن معاونه الاخرين في وقت احصاد حيث يتوقعون ان يعاونهم احد ••

أغاني ملاحي السفن الشراعية

لعل النقل النهري من أهم وسـائط النقل التي عرفها الانسـان وأمكنه الاعتماد عليها منذ البداية ، فبعد أن ازدادت خبرة الانسـان الأول وتعـددت تجاربه ، وازدهرت اعماله الزراعية وتنوعت نواحي نشاطه في العمل المنتـج ، برزت الحاجة لاختيار أسهل الطرق وأنجحها في نقل منتوجاتـه وما يحصـل عليه ، وكانت الظواهر الطبيعية ـ البحار ، الانهار ، الجداول ـ تشكل عنصرا غامضا لم يكن ليستفيد منه الا في مجالات الصيد والارواء ، ولذلـك كانـت الحاجة هي الوسيلة الاكثر اهمية لاستخدام السفن بالشكل البدائي ، ان نقل الاخشاب وجذوع الاشجار من الغابات بواسطه مجرى النهـر او الجـدول ومراقبتها والتحكم والسيطرة في ايصالها ، كان اول تكنيك جـدير بالتـأمل والتطوير ، وكانت الخطوة التالية استغلال هذه القوى بجانب استغلاله للحيوانات والبشر لتقوم في خدمته بشكل يضمن له الوفرة والازدهـار .

ان نشوء الانتاج من أجل التبادل اوجد النمط البدائي لتبادل السـلع بين القبائل والاماكن المتباعدة (عبر البحار ايضا) ولذلك فلا غنى عن اسـتعمال السفن الشراعية كأداة يسيرة عندما يفيض الانتاج عن الحاجة ، وهكذا بـدأت رحلات الانسان الى العالم ـ اسواق الاستهلاك ، مخازن المؤن ، مرافيء الاتجار ـ تتطور بصورة متلاحقة نتيجة التطور الحاصل في وسائـل الانتاج حتى غـدت فنا قائما بذاته ومهنة حياتية لدى بعض القبائل والشـعوب عندما وجـد (اى

الانسان) نفسه في عصر الزراعة غير قادر على جمع كلا النقيضين ـ الماء واليابسة ـ في يده مثلما كان في بداية الامر •

لقد وردت اشارات كثيرة فى التراث الميثولوجي والديني لهذه الظاهرة فى استخدام السفن الشراعية لدرء خطر الفيضانات المدمرة ـ قصة نوح والطوفان ـ أو لتجهيز الجيوش وشن الحروب ـ أسبارطه واثينا ، حروب طروادة ـ أو لنقل المنتجات الزراعية والحيوانية والسلع التجارية بقصد مبادلتها بسلع أخرى ، وهذه الاشارات تكشف لنا عن أهمية النقل النهري والبحرى فى حياة الانسان الاولى ••

وفي أعمال الملاحة تتغير اساليب العمل بتغير اشكال الملاحة النهرية او البحرية ، النقل او الصيد •• على انها تخضع جميعها لنفس المبررات التي أوجدت الاصوات الايقاعية المرافقة للاعمال آنفة الذكر ، فتكون عادة ـ العنصر المرتجل ـ وهو مجموعه صيحات العمل الناشئة من العمل نفسه ـ والعنصر التغير ـ الذى هو فى واقع الأمر طرح المضامين التي يتحدث من خلالها العمال بشكل اغنيه او ترنيمة تطلق في فترات الاستراحة فى كثير من الاحيان(١٥) •

ولغرض توضيح هذين العنصرين نجد من الضرورى تفصيل الحديث عن اغاني ملاحي السفن الشراعية من خلالهما

١ ـ العنصر المرتجل هو الايقاع الصوتي الثابت الذى يردده الملاح ويحدد وينسق بواسطته العمل ، حيث يقوم الملاحون عادة اثناء الانهماك بالعمل ـ جر السفن مثلا ـ بعملية الجر ويبدأ الملاح الاول بترديد المقطع التحضيرى

---

(١٥) توصل ارنست فيشر الى نفس النتائج التى توصل اليها جورج طومسن في فصل ـ الايقاع والعمل ـ وقد امكنني الاستفادة من نتائج الاثنين معا •

لتردد من بعده مباشرة فيستمر بتكرار ـ علامة التحضـــر ـ هذه ، حتى أذا امتدت فترة العمل اضاف مقطعا آخر للاسترسال فيه فتـــرة أخرى ، وبعـــد الاحساس بالسأم والتعب يضاف مقطع آخر ، وتحدد لحظة الاجهاد المقطـع الآخير •• ففي صيحات الجر الارلندية تستمر اربعة مقاطع (هو ـ لي ـ هو هوب) ، وفى الاعمال الثقيلة يكون المقطع الاخير للاستراحة بعد الاجهاد كما في صيحة الجر الروسيه (أي ـ يوخ ـ نيم) * اذ ان فى هذه الاعمال عادة تكون فترة تكرار المقطع الاخير بعيدة ، ويكون الاجهاد قد بلغ منهم مبلغا ،ولذلك تتحدد صيغة الامر الزجرى في هذا المقطع بقصد بعث الهمة من جديد كما في صيحة الجر فى منطقة الفرات الاوسط (هي ـ هو ـ گوب) والواضح تمامـا از اللفظة الاخيرة في هذه الصيحه لا تكشف عن لحظة الاجهـاد والتعب الذي تسرب الى نفوس الملاحين فحسب ، بل وتكشف صيغة الامر فيها الاصرار على طرد التعب بما تحمله من ايقاع يضرب في جذور ايحائيه سحرية قديمة ، وايعاز جديد للاستمرار في العمل ، هذا اذا ماعرفنا بأن اللفظة (گوب) تقترن بالفعل الامري ـ قم ، هب واذا ماعرفنا ايضا ان تكرارهم لعـلامة التحضـر فترة طويلة يتبعها تكرار لفظة الاسترسال ، ثم اللفظة التي اشـرنا اليها لكي تحـدد لحظـة الاجهاد •

وفي الجنوب تتكون صيحه الجر من ثلاثة مقاطع تقوم على تكرار المقطع التحضيري ومقطع الاسترسال معا ، ويترك المقطع الذي يحدد لحظـة الاجهاد بعد الشعور بالتعب (هي ـ والمي ـ ياالله) حيث تقوم هذه الصيحة بمساعـدة الملاحين على أداء عملـم بواسط الايقاع أولا ، والايحاء الديني ثانيا •

★ يقول المرحوم عبدالكريم العلاف عن ملاحى بغداد : وكثيرا ما كنـــت اسمع الملاحين وهم يجرون السفينة يرددون كلمة « ياموليسه » ولم ادر ما معنى هذه الكلمة وبعد التحـــرى الدقيق علمت انها مجرد دعاء الى الله تعالى وهو « يامولاى سهل » ولكثرة ترداد هذه الكلمة خففت وصـارت « يا موليسه » بغداد القديمة ص ١٦

ان الاصوات الايقاعية التي تنتظم وحركة القدمين ، واندفاع الصدر الى الامام مع موازنة حركة الراس تستخدم عادة في عمليات جر السفينة عندما تكون ضد مجرى الماء والايقاع الموسيقي لهذه الاصوات تحدده سرعه او بطء حركة السير المستمده من مقدار الثقل المحمول في السفينه •

أما في أعمال التجذيف وغالبا ما تكون أسـهل من عملة الجر ولاتحتاج الى قوى عضلية شديدة ، فقوم الملاحون بالتجذيف عنـد انحدارهم مـع مجرى الماء وتعاد العملية بين فترة وأخرى ، فان مقطع الاسترسال ينتفي الغرض منه ، وتكون صيحة التجذيفه في الزوارق والمشاحيف من عـلامه التحضـر والمقطع الأخير الذي تعقبه استراحه قصيرة كثيرا ما تتحول الى عنصر متغير ، اذ اغنية بين الصيحه الاولى والثانية كما في اغنية تجذيف موريه - يستعمل فيها النوتي صرخات العمل بصورة متقطعة يزج بينها غزلا مرتجلا بابنه رئيسه المسافرة في الزورق[١٦] •

جذفوا أماما اوغلوا عميقـا
كم يقفز قلبى المرتجـف
للنور المتألـق في عينيـك
او - بهيـا - هويـا
جذفوا اماما ، اوغلوا عميقـا
الخ ص (٢٦)

٢ - العنصر المتغير يتضمن هدا العنصر من اغاني الملاحين طرح المسائل الفردية والعامة التي تتعلق بحياتهم وهمومهم وتطلعاتهم نحو الحياة السـعيدة وفيها الأشارة الى نوع العمل الذي يقومون به ، وهي تتغير وتسـتبدل بين فترة واخرى ومن كان الى آخر ، وتغنى في فترات الراحة وأوقات الفراغ من العمل كما تغنى في اعمال التجذيف كقطع مرتجلة بين صيحات العمـل ، وفي فترات

---

(١٦) الماركسية والشعر - جورج طومسن ص ٢٦ ت خالد القشطيني

الاستراحة ايضا ـ المثل السابق ـ وهي نصرح ضمن ما تطرح اغاني الحب ، الغربة ، الفراق .. الخ اضافة الى ظاهرتين مهمتين تقسيم العمل ، والرغبة في انجازه ..

فأغاني ملاحي السفن في العراق تؤكد ظاهرة تقسيم العمل وما يستتبعها من تمايز في الاجر نظير الجهود التى تبذل ، فالملاح ـ النوتي ـ وهو اكثرهم تعرضا للاجهاد يعمل لقاء أجر زهيد ، والربان ـ النوخذه ـ هو المستفيد الاول رغم ضالة الجهد الذي يبذله ، وتكشف الأغنيه التالية التي يرددها الملاحون ساخرين لهذه المفارقة :

المجموعة الاولى الله يعين الملاح
المجموعة الثانية : نعله عله ابو للنوخذه

والى عهد قريب ، ظل الاطفال يرددون هذه المقطوعة كنما لاحت لهم سفينة شراعية في النهر ، والواضح أن ربان السفينة هو صاحبها غالبا ، وكما تؤكد الاغنية العراقية ظاهرة تقسيم العمل ، فهى تتضمن الرغبة في اتقانه وانجازه على أحسن وجه والتي جاءت وليدة الرغبة في ركوب البحر وتفضيله على ركوب الأبل :

(غصبن عله البِل نركب جاريات السفن)

وفي أهوار الجنوب حيث يعمد الصيادون الى القيام بحملات جماعية لصيد الاسماك بواسطة « المشاحيف » تبرز الحاجة الى شدهم للعمل واتقانهم اياه ، وحيث أن حركة العمل تنحصر في التجذيف أو الدفع لشحة مياه الاهوار وضالة عمقها وصغر المساحة التي يتحرك عليها الصيادون ، فان مايبذله الصياد من الجهد أقل عموما مما يبذله في عملية التجذيف والجر ضد تيار مياه الانهار ، لذلك يكون الوقت متسعا لترديد مقاطع تحضيرية او متغيرة يسترسل بها ويطرح من خلالها همومه الخاصة وذكرياته، وتبرز في هذه الاغاني

ظاهرة الايحاء بانجاز العمل كقولهم

(كسّرنه عنوك الدانوگه)

وهذا الاصرار على انتصارهم المؤقت سوف يحجب عنهم أي بوادر للملل أو الشكوى ، فما أريد تحققه في الخيال ترجمه العمل الى واقع « وتكسرت اعناق السفن من جراء السير الحثيث وفي مناطق الفرات حيث يكون الرهو سمة مياه نهري دجلة والفرات وفروعهما تنحـدر السفينة نحو الجنوب ويغني ملاحوها مقاطع صغيرة كقولهم

الله وياك يالمنحدر »

فهذه الاغنية تحتوي على عنصرى المساعدة في العمل الايقاعي المنتظم مع حركة العمل والايحائي الديني كما ذكرناه آنفا .

والظاهرة الثالثة فيأغاني ملاحي السفن الشراعية التى تشير بوضوح الى نوع عمل ظاهرة النصوص الغنائية المتغيرة فهى تطلق في اوقات الراحة والمبيت والقيلولة بعد العمل ، وتكون مصاحبة لبعض الآلات الموسيقية البدائية غالبا ــ المزمار ــ ، وتأخذ طابع الاغاني الجماعية يشارك فيها طقم السفينة حيث يقوم المغني باداء الدور وتكرار اللازمه الثابتة ، ترددها الجوقة من بعده ، وغرضها التسلية والترفيه أصلا ، وتحدد بواسطة لازمة غنائية ثابته ، كما تتعدد اشكالها المغني باداء الدور وتكرار اللازمة الثابه ، ترددها الجوقه من بعده ، وعرضها النوع

يا بو السفينة المنحدر ويّاك خذني

أ ــ كون انگلب بـسلام ويـه البلامه

وأگعـد وره السكـان　　واسمع كلامــه(١٧)

ب ـ خنجر واسرد الـروح　　چاشـلتي بيهــه
جنّبْ للمهيــلات　　شعــــر العليهـا

ج ـ طرادة مالـت صيـد　　معـــذره وينــاى
تركس هـن العصفـور　　بس آنــه وهــواى

د ـ يالشايـلات شـراع　　بدموعـــي فوتــن
كـل الوجاعـه تطيـب　　بس آنــه اموتــن

ولا يعني ان كل أغنيه تحتوى ذكر أعمال الملاحه والسفن هي من اعـاني الملاحين او صيادي الاسماك والطيور او من صنعهم ، فهناك اغاني المرأة العاشقة لاحدهم ، أو المفارقة لحبيبها الملاح ، وكثيرا ما نجد ان قسما منها اغان ملفعـة برؤى الحنين والالم الفراق تبها المرأة لأولئك الصياديـن في عرض البحر أو لملاحي السفن الشراعية في نهرى دجلة والفرات .

---

(١٧) شرح مفردات النصوص

أ ـ انگلب اصبح ، بلام صاحب زورق ، السكان دفة السفينـة

ب ـ اسرد : أمزّق چاشلتي بهـا ما نفعى بها ، جنب للمهيلات حبال للسفن

ج ـ طرّادة : زورق صيد ، تركس تغطس

د ـ الوجاعة : المرضى تطيب تشفى

الأغاني الرعوية

عندما وجد الانسان في بداية عهود التطور الدنيا حرفة تدجين الحيوانات وتربيتها والاستفادة من امكانياتها المعاشية ، كان ذلك العصر يؤذن بأول تقسيم اجتماعي كبير للعمل على نطاق الجماعة في امرحله البربرية ، ففي هذه المرحله بالذات اتخذت مجموعة من القبائل اسلوب الانتاج الحيوانى سبيلا لمعيشتها بالدرجة الاولى فأصبحت قبائل الرعاة تعتمد على النمط الانتاجى من كميات وفيرة في الغذاء والجلود والصوف والشعر والخيوط التى انتجت الغزول .. الخ ، ثم التبادل مع القبائل الاخرى وبذلك اصبحت المواشي عملة تسعر بها جميع السلع الاخرى »(١٨)

ان انفصال قبائل الرعاة عن جمهور البرابرة في هذه المرحلة واعتمادها المباشر على اسلوب الانتاج الجديد هذا ادى الى وفرة الامكانيات المادية ، فبعد تحول قطعان المواشي الى ملكيات خاصة اصبح بامكان المالك تسخير الكثير من الناس او العبيد للقيام باعمال الرعي ، كما ادى الى انتاج المواشى لغرض تصديرها واستبدالها ـ في المرحلة الوسطى للبربرية ـ وبذلك اصبحت حرفة الرعي احدى اهم الحرف التى تعهدها الانسان منذ البداية وعلى امتداد عهود التاريخ المختلفة .

ان قسما من المناطق التى ظهرت فيها قبائل الرعاة كانت تفتقر الى الموارد

الزراعية الجيدة بقصد استغلالها كعلف للحيوانات ، وأمام هذه الظاهرة التي تنذر بخطر محدق يتهدد قبائل الرعاة تمكن الانسان من استزراع المروج والهضبات المرتفعة ـ الطورانيه مثلا ـ بالحبوب كعلف ومؤونه لفترات الشتاء «وما ان زرعت الحبوب في اول الامر لاطعام المواشي حتى غدت طعاما للانسان »[١٩] ، وبذلك ساهمت ظروف المجتمع الرعوى في الانتقال التدريجي الى مرحله جديدة متطورة من حياة الانسان اتخذت الزراعة نمطا للانتاج واسلوبا موفرا في المناطق ذات الظروف المناخية المساعدة على الزراعة •

ان تخصص قبائل الرعاة بحرفة الرعي اوجدت شكلا جديدا من العلاقات الانتاجيه ، فما كان بمقدور الانسان ان يوفر الوقت لكافة الاعمال التى تتطلبها المرحلة ، فاتخذت العلاقات شكل السيد المالك لقوى الانتاج ، والعبد الراعى المسخر للعمل ، ولسنا بحاجة الى استعراض كافة مراحل التأريخ التى مرت بها اعمال الرعي ، بقدر تأكيدنا على انها وجدت منذ وجود الانسان واعتماده على تدجين الحيوانات والاستفادة من امكانياتها المادية المتعددة ، وظلت ملازمة لبعض القبائل الى يومنا هذا ـ القبائل البدوية في المنطقة الغربية وشبه الجزيرة العربية وصحارى افريقيا وسكان شمال فرنسا ، ورعاة البقر في اوربا ، حتى أن التطور الحاصل في التكنيك الانتاجي لم يؤثر على هذا العمل لاضعافه بقدر ما احدث في اسلوب حياة المجموعة الرعوية وعلاقاتها تطورا ملموسا نشهده الان في اشكال الرعي الحديث وتربية الحيوانات •

في كل هذه المراحل كانت الاغنية الرعوية **Pastourelle** جزءا من الوظائف والانشطة الملازمة والمتممة للاعمال الرعوية ، وثمة شواهد كثيرة تشير الى وجودها في العصور القديمة ، فالشعر الطروبى في العصور

---

(١٨) ـ (١٩) ـ النصان مقتبسان من كتاب اصل العائلة والملكية الخاصة والدولة ـ انجلز

الوسطى كان نمطا من الغناء الرعوى «واسعار نيو قريطس وبيون المنطومه تنحو منحى الشعر الطروبى ، اى انها كانت تستخدم نماذج ريفية بدائيه ثم تعيد صقلها وانشاءها ، اساسها تشبيب الرجل وتغزله نهارا في الحقول الرحبة الطليقة ، واما قطعان الخراف وصليل اجراسها فتزاويق واضافات تكتسب اهميتها كلما ابتعدت الاغنيه عن جذرها الفولكلورى »[٢٠] ويذكر ـ كراب ـ ان الاغنية الرعوية في أوربا لم تندثر لحد الان وان بقايا هذه الاغاني مازالت موجودة في فرنسا ، وتغنى مصاحبه للرقص كهذه الاغنية التى وردت في روايه ـ الارض التى تموت ـ لرينيه بازل

عندما كنت طفلة
صغيرة في البيت
كنت اذهب الى النافورة
لاقطف الزهور المتسلقة

وفي مجموعة الاغاني الشعبية التى جمعها الاديب الالماني ـ برنتانو ارنيم ـ هذه الاغنية الرعوية المتأثرة بالموضوعات التى كتبها الارستقراطيون حول الرعاة ـ على حد تعبير الناقد المعروف ارنست فيشر ـ[٢١]

ليس في الارض
ثمة ما يقارن
بمتعة الراعي
في الحقول الخضراء
وفي المراعى المزهرة
حيث الافراح الحقيقية
انني بذلك لعليم

---

(٢٠) ـ الكسندر كراب ـ علم الفولكلور ص ٢٦٢ ـ بتصرف

(٢١) ارنست فيشر ـ ضرورة الفن ـ ت ميشال سليمان ص ٨٠

لقد رسم لنا التراث الديني والميثولوجي والاعمال الادبية الاولى شخصية الراعى على انها نمط من البشر تمتزج عواطفهم وانفعالاتهم بحب الارض والناس واتقان العمل ، انهم اليفو الطباع ، لاتدخل القسوة قلوبهم ، نفوسهم جبلت على حب الخير ، التفاؤل والاستبشار صفتان ملازمتان لهم مهما اجدبت الارض وامحل المرعى واقفرت المروج ، انهم كاتمو السر وكاشفو الحقيقة ـ مربو اوديب الملك ـ وهم الداعون الى الصلاح والخير والحب فمنهم الانبياء والمصلحون الاجتماعيون ـ داود ، شعيب ، محمد ••• وهم مأوى المشردين والتائهين ـ في الياذة هوميروس ـ وهذه المنزلة التي اكتسبها الراعى في التراث والمأثورات جعلت منه شخصية حيه في النفوس اثيرة لديها ، ولا نغالى اذا قلنا انها رمز النقاء الانساني فى الاعمال الادبية المعاصرة ـ مانوليس في المسيح يصلب من جديد لنيكوس كازنتزاكى ـ

يقوم الراعى باداء عمله كجزء من تقسيم العمل في الاسرة او لقاء اجر للرعي فى مواشي الاخرين • ويكون الاجر نقديا او عينيا ـ وهو الاغلب ـ يأخذ نهاية كل عام على شكل بضعة رؤوس من الغنم ، اما ملابسه ، حاجياته تكاليف معيشته فهى على عاتق سيده كواحد من افراد الاسرة ، ـ وان كان غريبا عنها ـ وقد يصل التزام سيده به حد الفصل فى منازعاته مع الرعاة الآخرين ، الصلح ، الدية وكل التبعات التى تنشأ نتيجة اعتبارة فردا لا يرث في سرة المالك ، وهذا الاعتبار الاخلاقى والاجتماعى يجعله حريصا اشد الحرص على شرف عائلة سيده وأمواله لذلك نلاحظ ان قسما من المالكين يتولون تنشئته وتزويجه حين يتطلب الامر امعانا في استعباده الى الابد ، وهو راض عما يصيبه على كل حال ••

يقود الراعى قطيعه كل صباح الى المرعى منفردا او مجتمعا مع رعاة اخرين من كلا الجنسين ، تمارس في المرعى اكثر الالعاب الشعبية التى تمارس

في البيت بشكل اكثر طلاقة وامتاعا ـ لعبة العصا والحاح ، عسكر وحرامه ...
اما الغناء فيكون منفردا او مجتمعا مصاحبا لموسيقى الشبابه ـ المزمار ـ وكثيرا ما تتحول الاغانى الى رقصه الجوبية وفي الغناء ياتى دور الراعى العاشق الذى يشبب بحبيبته وهى ترعى معه ،يغمز لها بطرف خفى من خلال اغانيه الهائمه ، ويصف حبه لها ولواعجه ، ويعكس انفعالاته .

ياايمه المانـــي المـــاني	هب الهوه ورمـــاني

× × ×

شفته يوردْ حوليتــه	نكش العجـم وبريتــه
داده وماني محاچيتــه	طير شذره من عراني (٢٢)

---

(٢٢) يايمه المانى المانى هب الهوه ورمــانى
هذا النص الفولكلوري الغنائـــي الجميل يكاد يشمل اكثر منـاطق العراق شماله وجنوبه فبعد نشـــر هذا النص المجهول ضمن دراســـة اغنيـة العمـــل فـــى مجلـــة (التراث الشعبى العدد الخاص عن الاغنية) وصلتنى عدة ملاحظـــات من اصدقاء فى هيت والموصل وعنه وحديثه وتكريت وواسط وديـــالى اضافة الى مناطق الاغنيـــة الاصيلة ـ الفرات الاوسط والجنوب ـ حول اللغة والصياغة النغمية والاضافات والحـــذف حيـــث لاحظـــت ان نصوص هذه الاغنية تتغير لغـة واداءا لحنيا بل حتى فيحرف الروى احيانا من منطقة الى أخرى ففى اعالى الفرات تغنى (يايمه المانى المانى عگيدى وآنه اشعباني)
وفى منطقة الوسط يكون عجـز بيت اللازمة الاصلية (هب الـهوه ورماني)
وفى الجنـــوب وبعض منـــاطق الفرات (شيعي وآنه نصراني)
وفى مناطق اخرى (ولفـــى راح وخلاني)
ـ لاحظت ايضا ان قســـما من نصوص هذه الاغنية يصـــبح فيها حرف الروى ـ الياء والهاء ـ كقولهم (حنى وليفـــي يرد ليّه) وبذلـــك تخالف حرف الروى للازمة الاصلية (المانى المانى)

ا

او سبتني الحلوه ـ بدريه ولاخلّت عگـــكل بيّه
يخوتـــي لا تلوموني عساني أعمه وتگودوني

ب

شفته بالغنم سارح وزلفه يربـط الجارح
دِنسم ياهوه بـارح عله ولفي العمل بيّه

ج

شفته بالغنم يوحي أخذ عگلي وسلب روحي
دنسم ياهوه موحي على وليفي العمل بيّه (٢٣)

أو خلوني يهل هواى راعـي بغنمكـم
چسوه وفصل ماريد بس شوف ابنكم

وقد تمتد هذه الاغانى ساعات طويلة فينتبه الجميع الى ابتعاد القطيع عنهم وفي ذلك خطر وقوعه فريسة للذئاب ، فيتجهون اليها ، وتأخذ مسيرتهم خلف قدام القطيع شكلا ايقاعيا منغما ، فتتمازج الاصوات وتتحد لتولد اغنية يرددها الجميع على سبيل التسرية والترفيه وتمضية الوقت

المغني ـ الذيب فرّ عله الغنم
الكورس ـ مگرود يل عندك طلـي

◉ ◉

ويني اوّين المندلي
راحن شياهي ولا طلي
حتى العجوز العدْ هلي

◉ ◉

الطلي الاگشر ياهلي
مدرى يصبحّ ثاوى
مدري يفرسه الواوي (٢٣)

---

(٢٣) شرح مفردات النصوص يورد حوليته ـ يقود بقرته الى الماء نكش ـ نقش وبريته ـ غطاء الراس عران ـ حليه نسائية تتدلى من الانف چسوه ـ ملابس فصل ـ دية القتل ٠٠ مگرود ـ مسكين طلي ـ خروف ٠٠ ويني وين ـ اين انا منها ، تقال لمن ليست له القدرة على عمل شيء ، الاگشر ـ المشؤوم ثاوى ـ ميت ٠

وفي كثير من هذه الاغاني يرد اشارات عديدة الى نوع العمل ومجمل الظروف المناخية والاقتصادية التي تتحكم في اتجاههم نحو الامكنة الصالحة للرعي ، وفي الاغاني الفرديه تطرح الهموم والقضايا الذاتية بشكل واضح وتتوزع بين الانماط الغنائية ـ البسته ، الدارمي ، الابوذية •• واحيانا تكون الموسيقى التي يبعثها المزمار كافية لاثارة مكامن النفس والافصاح عن اسرارها •

اشرنا الى ان الراعي لايرث اسياده حتى ولو كان احد اقربائه ـ خاله ـ هو المالك الحقيقي للقطيع وهذا البيت يؤكد ماذهبنا اليه

زماني شلون بلتشني بلاشات
اتعب والتعب ضايع بلاشات
انه اللي سرح عِد خاله بلاشات
يكلّي اغنيك لن ايدي خليه

وفي الفولكلور الكردي تتوضح لنا معظم الظواهر المتعلقة بالاغاني الرعوية الكردية اسلوب الرعي ، الالعاب الشعبية في المرعى ، القيمة الفنية للناي والمزمار ، علاقة الراعي باسياده •• من خلال ما كتبه الاديب الكردي ـ عرب شمو ـ حيث يقول « في بعض الاوقات كنا نقرب القطعان من بعضها ثم نجتمع نحن الرعاة ونرقص رقصات قديمة زاولناها منذ نعومة اظفارنا وبعضها من ابتكارنا ، وتتماسك الايدي مكونين حلقة ونبدأ ـ الدبكه ـ بأن يغني احدنا ويردد الباقون كالكورس وهده احدى الاغاني

ايها الراعي ياصاحب القلب المحزون
ـ الردة ـ
ناى راعينا من خشب الزيتون
ـ الردة ـ
ذو لحن رقيق وحنون

ـ السردة ـ

ايتها الفتاة الجميلة ذات الخصر النحيف والجسم الممتلىء
عندما آراك أنسى ان الوقت ليل او نهار
صرعتني عيونك السود آه آدلان

وكنا نغنى ايضا ـ الملاحم ـ التى تشيد بابطالنا الذين خاضوا المعارك وعندما نمل من كل هذه الفعاليات نتجه الى مزاولة تسلية اخرى وذلك بأن نجلب كشين فنجعلهما يتناطحان •

كنا نقوم بهذه الاعمال سرا حيث سبق أن منعنا اصحاب الاغنام من تقريب القطعان من بعضها لانها لا ترعى جيدا اذا ازدحمت في مكان واحد ولا تسمن ، وعلى هذا فقليلا ماكنا نجتمع للرقص ونقنع بتسليتنا الوحيدة وهى العزف على الناى اذ ان كل راع يمتلك نايه الخاص به يعزف عليه الحانا عذبه ، علاوة على ذلك فاز للناى فوائد اخرى كبيرة ، فاذا اردنا جمع القطيع نعزف لحنا حزينا ، وبلحن آخر نقودها الى المياه لتروى عطشها ، وعند ضياع بعضها نناديها بلحن مميز وفي الحقيقة ان الاغنام كانت تفرق بين لحن وآخر وتطيع الاوامر التى نصدرها ايها بالعزف على الناى ••• » (٢٤)

ويجدر بنا ان نشير الى قسم اخر من الاغانى الرعوية التى تغنيها المرأة في المراعى ـ جماعة الراعيات ـ اذ تميل الفتيات احيانا الى الانفصال عن مجموعة الرعاة الذكور ـ في وسط العراق وجنوبه ـ حيث لا تمتلك المرأة الخبرة في العزف على المزمار ، تقوم باداء الاغنية وهى تضرب بخفة على حنجرتها بواسطة سبابتها اليمنى ليخرج الصوت متماوجا كلحن يتسم بالارتفاع والانخفاض ، وتظل ممتلكة ناصية الاغنية حتى نهايتها • ان هذه الطريقة ـ دغدغة الحنجرة

---

(٢٤) الراعي الكردى ـ عرب شمو ـ ترجمة محمد امين عثمان ـ التراث الشعبي اذار ١٩٧٠

بالاصبع اثناء الاداء تخلق تموجا نغميا طريفا ، وقد يمسخ الاغنية احيانا عندما لاتتمكن الراعيه من اداء هذا الدور .

الفتاه ــ لول يمه لول
المجموعة ــ لــول

الفتاة ــ يالحبيبة	**لــــول**
ماني طو يبه	**لــــول**
شدّى رويسي	**لــــول**
بالعصيْبه	**لــــول**
اشبيني وبينچ	**لــــول**
نخل عيّال	**لــــول**
أگطر يالهوش	**لــــول**
مابيك أدبس	**لــــول**
خرطتني أمــــي	**لــــول**
خرط المحبس	**لــــول (٢٥)**

وبابتداع هذه الطريقة الغريبة في الاقتراب من موسيقى الغناء تتحــــول معظم النداءات والاحاديث بيسهن الى اغانى (لول) فعندما تدعو احداهن الاخريات للعودة الى البيوت وهن بعيدات عنها تناديهن بنفس الطريقه الغنائية المميــزة والمتسمة بالارتفاع والانخفاض بقصد سماع النداء

يالحبَيْبَه	**لــــول**
يالله نروّح	**لــــول**

وقد تسلم الواحدة على الاخرى من بعيد بالطريقة نفسها ، وهكذا يصبح غناء الرعاة جزءا متمما لايمكن الاستغناء عنه في العمل ، وكما تصبح انغام الشبابه

---

(٢٥) شرح مفردات النص ــ لول كلمة ايقاعية ،مانى طويبه ــ مريضة العصيبه ــ منديل الرأس اشبيني وبينچ ــ يفصلني عنك اكطــر ــ استمر فى مشيك الهوش ــ قطيع البقر ادبس ــ اســـود اللون ، خرطتنى ــ نزعتنــــي المحبس ــ الخاتم

مدعاة لجمع القطعان المتفرقة في المرعى كذلك تظل اغنية ـ لول ـ نداء الرعاة للتجمع في اماكن متقاربة والعودة الى البيوت لرسم صورة الغد الاتى وهو يحمل مسرات وافراحا جديدة

المجموعة الاولى ـ باچر بالرايـط نتلبّگ
المجموعة الثانية ـ وعبيد يدگنه المطبگ (٢٦)

تتسم اغانى الرعاة العراقية كما رأينا بالسلاسة والسيولة والعذوبـة في اللفظ والمعنى ، انها هائمة كالفضاء الواسع الذى تنطلق فيه ، ورحبة كالمراعى الشاسعة ، تميل نحو الايجاز في المعنى ، تتخللها اللقطة البارعـة والجملـة الشفافة ، والكلمة الغنية ، والجرس المتماوج مع انغام المزمار ، انها الطبيعـة الصامتة وقد تحولت الى اشكال فنية مسموعة فأثرت وازدهرت وتحدثت عن نفسها ببراعـة .

(نص غنائي رعوى مجهول)

ترد كثيرا في اغانى الرعاة العراقيين البسته المعروفة ـ الماني ، الماني ـ وهي تتفاوت في القصر والطول من مكان الى آخر ، حيث تضاف لها مقاطـع في مكان لتنسى مقاطع اخرى ، ويبدو ان النص الاصلى لهذه الاغنية فقد كثيرا من مقاطعه الغنائية الاولى فأضاف المنشدون الرعاة مقاطع جديدة تتميز بنفس الاسلوب والوزن ، الا ان القافية تتغير احيانا ، وترد على لسان فتاة في مكان أخر على لسان رجل ... وقد حاولت حذف النصوص التى تختلف فيها قافية اللازمة الاخيرة عن قافية الاغنية الاصيلة

---

(٢٦) شرح مفردات النص ـ باچر غدا ، الرايط ـ مكان ، نتلبگ ـ نجتمع ، عبيد ـ اسم راعي ، يدگنه المطبك ـ يعزف على مزماره

يـــايمّه المانـــي المانـــي هـــبّ الـــهوه ورمانـــي

◉

ا

شـــفته يـــورد حوليتـــه نكشـــ العجـــــم وبريته

داده ومـــــاني محاچيتــــه طيرّ شـــدره من ءرانــــي

ب

شفته يمشـــي بذاك الصـــوب عينه مثل حـــركٌ الثـــوب

والله لو شـــفته هالنـــــوب لَنحر بيـِــه العـــرباني

ج

شـــفته يمشـــي بالسِجْله زغيـــر وطـــالع حجلَه

ياربـــي مـــوت رَجلَه وخلي وليفـــي خليوانــــي

د

شفته يمشـــي اللوح اللوح بيده خضَيره تـــردّ الروح

جتني المزنـــــه ويـــن أروح بحـــويشهَه الدخلانـــي

هـ

شـــفته ايجـــول بتـــمّن ســـوده عله متنـــه التمّن

خي ءونَه الكَفـــــهن وأمّنْ ابهيمـــــه ودرب خلوانـــــي

و

شـــفته يعبـــيّ بالتبنـــه وزوج التراچـــي باذَنـــه

لَطفر وَصـــــير بحضـــنه وانعـــل أبـــو الينهانـــي

ز شفته يمشى هيـــن وهيـــن كحلة حبيبـــى منّيـــن

نسوه العزه وحيل انيـــــن وكلمن كدّت رهوانـــــي

---

(٢٧) شرح مفردات النص - ب حركٌ الثوب - ثقب عريض فى الثوب ، هالنوب : مره اخرى ، انحر: اذهب ج - السجلـه المزرعـــة ، خليوانى خال من القيـــود د - خضيره طير الدخلانى الداخـل هـ - يجول : يعمل ، سودة عله متنه: الظفاير كفهن مسكهن خلواني خال ، هيمه : صحراء و - يعبى :يملأ ز - العزه قبيلة ، كلمن كـــدت رهوانى - كل الخيول السريعـــة

ح هـب الهوه مـن يمـچ مـن زردومـچ لشتمچ
وأنعـل صـفيحة عمـچ ذاك العـم النصـراني

ط هب الهـوه من فوگـچ تطع سناسـل طوكـچ
تجـي الظلمـه وأبوگـچ والماگتـچ سبيّنـي

ى هب الهـوه ياهبهـاب من يمكـم يالأحبـاب
وجريح گلبـي ماطـاب مـن حمل وعافانـي

ك هـب الهـوه وتنسـم وشـحم گليبـي تجسـم
يابـو عگيـل المبرسـم يالشـاچخـه خطانـي

ح – يمچ قربك ، زردومچ : عنقك ، لشتمچ : اشمك
ط طوكچ – حلية في الرأس ، ابوكچ – اسرقك
ى – جريح – مصغر جرح ، طاب – شفي ، عافاني – تركني
ك – تجسم – تمزق متوزع ،عگيل مصغر عقال ، لباس الرأس الشعبي للرجال
المبرسم – مصنوع من البريسم ، شاچخه – واضعه ، خطاني – مائل الى الامام

اغاني الباعة ونداءاتهم

تكتسب السلعة المطروحة في الاسواق قيمة اضافية عندما تعرض بشكل دعائي ناجح ، فحين يرافق وسائل انتاج السلع المادية وتوزيعها واستهلاكها تكنيك دعائي حازم ، يصبح الطلب على هذه السلع سريعا تسهم في انجاحه الحملة الاعلامية والدعائية التي تثار من حوله ، وهذا ماجعل الدول الصناعية الكبيرة تهيىء كافة الامكانيات اللازمة لهذا الغرض ، كتوفير الكادر المتخصص بأعمال الدعايه لمنتجاتها بعد فتح الاسواق المحلية والعالمية أمامها ، حتى بلغ لدى بعض المؤسسات انها تبذل اقصى جهودها في انجاح حملات الدعاية التجاريه ، فترسم لمنتجاتها في ذهن المستهلك صورا اكبر من قيمتها الحقيقية ، ولولامهام الاعلام لدى كل شعوب العالم لما وصلت علائق الناس ومعارفها ـ بعضها عن البعض الاخر ـ لى الحد الذي وصلت اليه في الوقت الحاضر ، فانشئت مراكز الاعلام والثقافة ، وافتتحت السفارات ومؤسسات الاعلام التجاري والسياحي ، واسهمت الاذاعة والتلفزيون والصحف والمجلات ومكاتب الاعلان بازدهارها ، وابتدعت فكرة المعارض السنوية في معظم البلدان المستفيدة من الحركة الصناعية والتجاريه القائمة فيها •• الخ كجزء من النشاط الدعائى والاعلامي المعاصر

وليس جديدا أن تبادر اقطار العالم الى هذا الشكل ، فهذه الظاهرة موغلة في القدم استفاد الانسان منها على مر المراحل والعصور ، ولكل عصر طريقه

الخاصة في الدعاية والاعلان تتلائم مع التطور الحضاري والمادي لذلك العصر • ولقد وجد الانسان في السوق التجارى الارضية الصالحه للاعلان عن منتجاته والترغيب في شرائها ، اذ تزخر اسفار التراث العالمي بهذه الظاهره فهي جزء من التكتيك الانتاجي ، وسبب منشأها يرجع بالدرجة الاولى الى زيادة العرض وقلة الطلب على السلع الاستهلاكية فتسهم الدعايه والاعلان باجتذاب اكبر عدد من المستهلكين ، كما يعتمد نجاحها على التفنن وابتداع الاشكال والصيغ الجديدة ، ولذلك اصبحت فنا قائما بذاته لا غني عنه بالنسبة للمستهلك والمنتج على حد سواء •

وكما اسهم العمل في ايجاد صرخة العمل التي تطورت تدريجا على امتداد العصور الى اغنية ، كذلك وجدت نداءآت الباعةواغانيهم الهائمةكجزء مما يفرزه العمل الاجتماعي مساهمة في خلق الظروف الطبيعية الملائمة لزيادة الانتاج ، وبذلك تصبح الاغنية جزءا من النشاط الانساني أسهم الوعي والحس الجماعي في عملية خلقها مثلما اسهمت حركة التطور الاجتماعي والاقتصادى في انضاجها وتنوع اشكالها •

يجب الا نقلل من اهمية ودور القابلية الفرديه والمقدرة الذاتية في خلق هذه الاغاني ، انما لها الدور الكبير فى ابداعها ، ولكنه انصهرتعلى مر الزمن ضمن بوتقة النشاط الاجتماعي العام ، ويحدثنا تاريخ الادب العربي أن ـ البحتري ـ مثلا كان في بداية عهده بنظم الشعر يصنع الاغاني لباعة الخضر والبقول والفواكه لياخذ أجرا عن هذه الاشعار •

في اغاني الباعة المتجولين ومناداة الباعة في الاسواق العامة تبرز عدة خصائص تنتظم هذه الاغاني يمكننا حصرها فيما ياتي

١ ـ ان تكرار اللازمة الايقاعية المنغمة او الاغنية ـ رغم سذاجة قسم منها ـ يساهم في خلق ظرف ملائم على العمل واستمراره ويقتل الملل والسأم في

نفس البائع ، وهو بذلك يحقق الوظيفة الأساسية التي ولدت من اجلها الأغنية الفولكلورية •

٢ ـ ان تكرار النداء او الاغنية بصوت عال يعنى تنبيه الناس الى عرض بضاعة ما ، ولكل بائع نداؤه واغنيته الخاصة به ، حتى ليصل في بعض مناطق السكان الشعبية الى معرفة البضاعة او السلعة المطروحة وقيمتها الاجمالية من خلال هذه الاغاني والنداءات المتكررة ، وبهذا الغرض يتحقق شكل مهم من اشكال الاعلان عن السلع •

٣ ـ ترغيب المستهلك على شراء السلعة المعروضة وذلك بابراز صفاتها وخصائصها واهمية اقتنائها بل وصعوبه الحصول عليها ، والتأكيد على جودتها، وهذا الغرض يحقق شكلا مهما من اشكال الدعاية بقصد زيادة الطلب الذى بدوره يؤثر احيانا في تخفيض الاسعار ، وقد يتضمن هذا الغرض السخرية والطرفة البارعة والنكتة الخفيفة ، وبدلك يحقق عنصرى المساعدة في العمل ـ قتل السأم والملل ، وتنبيه السامع بشكل مباشر ـ كجزء من تكتيك البائع لتصريف السلع

وهذه الاغاني تأخذ بحسابها نوع المتلقي ومرحلته الزمنيه فما يخاطب به الكبار يختلف عما يوجه للصغار لذلك تتميز اغانى باعة الحاجيات والسلع الاستهلاكية للاطفال بالسذاجة والمباشرة بقصد الافهام ، بينما تتواجد الفكرة الصادقة والمعانى الواضحة ، وربما التأكيد على طرح مفاهيم عامة وتجارب حياتية في الاغانى التى تخاطب الكبار كما في اغنية بائع ـ الشربت ـ الذى يقول

شربتي شربت زبيب
اندب الله ،ونادب الله مايخيب
بيو يحفرلك علو"ك
يگع بيهه من جريب

بينما تتجه اغاني الاطفال السذاجة والسطحية والمباشرة ولا ينتظمها احيانا الا الايقاع الصوتي الجميل والاداء النغمي الرشيق وطرافة وانسجام الضربة الاخيرة في القافية كقول بائع حلويات ـ شعر بنات ـ

شــعر البنــات
وين أوليّ وين ابات
أبات عند العِزْبات

او اغنيه بائع حلويات ـ بيض اللقلق ـ

بيض اللگلگ
بّيض وطــار اللگلگــك
بيّت المختــار اللگلگــك

قلنا ان من اساليب ترغيب المستهلك على اقتناء السلعة المعروضة هو التأكيد على جودتها فيحاول البائع ابراز جملة من فوائدها ومميزاتها ، وهي كافية لجلب انتباه السامعين وانجذابهم نحوه اذا ما ادرك بشكل ذكي الزمان والمكان المتلائمين مع عرضها ففي نداء بائع التمر في الجنوب ، وبائع الورد في الموصل ، وبائع اللبلبي في بغداد

١ ـ مايع يَرطِبْ مايــع
٢ ـ جنبــذ وغِــد
غيحتو طيبــي ياوغــد
باقه ابفلسين الجنبذ
٣ ـ لبلبـــي
طيّب وحار اللبلبي

ابرز الاول صفة النصوج ، وابرز الثاني خصائص الورد فهو من النوع الجيد ذي الرائحة الزكيه ، وابرز الثالث صفتي الجودة والحداثة ، ولما كانت المادة المعروضة جيدة فينبغي على السامع ان يشتريها مهما كانت غالية الثمن كنداء بائع الكرگري

كـركـرى
بيع ازبونك واشترى

ومبى ما اصبحت السلع غاليه الثمن يصعب الحصول عليها ، كما ان عمليه توفيرها لدى البائع اصبحت مهمة شاقة كلفته عناء كبيرا ، حق له ان يغنيهذه الاغنية التي يمكن تاديتها في حفلات الاعراس والمناسات

حَمره ياطماطه منين جابوچ
من سوگ المجر بسلال عبوچ

وتتخذ اغاني الباعة احيانا شكل النداء المجرد معتمدا على الانسجام النغمي والاداء الرتب كأحد مميزات العمل نفسه ويبدو ان هذا النداء يفقد بعض المضامين التييطرحها كمسالة الجودة والاهمية٠٠حين تتعدد السلع المعروضةأو المطلوبة لدى بائع واحد كباعة ـ الخردد ـ والكمامات ـ وبائع الخشاله ـ الجوال الذى هو مشر وليس بائعا يردد قوله

حديد عتيگ للبيع ـ صـــفر خشاله للبيع ـ فراش عتيگ للبيـع
فضة للبيـع الخ

ويعدد كل ما يرد في ذهنه من الحاجات القديمة ليشرى كل شـــيء ويستبدل بكل شيء وكأنه رمز رائع لتجدد الحياة واسمرارها ٠

اما المنتجات الزراعية فتحدد صيحات العمل واغانيه فيها على امتداد ايـــام السنة ، ولكنها تقل في بدايه موسم القطاف حيث تطرح الى الاسواق وتـــباع باسعار غاليه ، ويبرر البائعون زيادة السعر بانها قليلة ـ وأول طحتهه ـ كنداء بائع الخضـــر

اسود نبهـــار البيذنجان

وتكون ثمينة بعد انتهاء موسمها فيتأخر قسم من الخضر مدة ليست قصيرة ويطرح بعد ذلك باسعار عالية ، ويشير البائع في صيحته الى ان بضاعته مـــن

النوع ـ الاهلي ـ المتأخر

(خوَيّر داى يفلي)

اى خيار ماء متأخر ..

اما الوقت المناسب لازدهار صيحات الباعة واغانيهم فهو الوقت الذى يعج بالمنافسة بين الباعة انفسهم ، موسم كثرة المحاصيل الزراعية المعروضة وتكدسها في الاسواق حيث يفيض عن الحاجة فيتصاعف العرض بينما يقل الطلب ، ولذلك فان المنافسه تسهم في تغيير الاثمان عدة مرات حتى في اليوم الواحد ، والباعة فى صراخ اشبه بالغناء والبكاء ، الفرح والغضب وبلهجه يختلط فيها الجد بالسخرية

(الله يديمك يارخص)

واخيرا فان اغانى الباعه ونداءاتهم جزء من تكتيك العمل لغرض تنشيط البائع وتحفيز المستهلك .

اغاني الطحن على الرحى

تكاد تنزع اغنية العمل العراقية نحو التخصص دائما ، فأغانى الطحن على الرحى تختص بالنساء بيما تختص اغانى ملاحى السفن الشراعية واغانى الباعة المتجولين بالرجال فقط ، على حين يشترك الرجال والنساء في اغانى الزرع والحصاد والاغانى الرعويه •

من الاعمال التى تمارسها المرأة بارادتها او دون ارادتها منذ العصر الحجرى أعمال الطحن على الرحى اذ تقوم بمفردها او عدة نساء بادارة الطواحين اليدويه الصغيرة لطحن القمح او الشعير تبعا للوضع الاقتصادى الذى تعيشه العائلة ، والوقت الملائم لمثل هذا العمل هو الليل وقد يستمر حتى الفجر حين يكون جماعيا •

ويذكر الدكتور ـ كراب ـ ان النساء كن في العصور الغابرة يغنين اغنيه طحن اغريقية قديمة (اطحنى ايتها الطاحونة ، اطحنى ••) وفيها اشارات الى الطاغية ـ بيتاكوس ـ الذى قضى عليه بأن يطحن بالرحى لسبب لا نعرفه(٢٨)
ان من أهم الخصائص المعنويه التى تتميز بها أغاني الطحن على الرحى عندنا انها حزينة فهى تؤكد على طرح الهموم الشخصيه ومجمل القضايا

---

(٢٨) علم الفولكلور ـ الكسندر كراب ص ٢٩٦ ت رشدى صالح ويذكر كراب نوعا اخر من أغاني الطحن باسم كزيكوس» الذى كان ملكا اسطوريا لميزيا ، اقترنت باسمه حكايات مختلفة عن العصور الذهبية

الحياتية التى تفكر بها المرأة ، الحب ، الموت الفقر .. الخ . مثل كل الاغانى الذاتية الذليلة التى تزدهر عقب الاحباطات الشخصية والهموم الفردية ، وقلما يتواجد طابع الفرح والاستبشار فيها كما عنصر الذكرى يرفد هذه الاغاني سعة وازدهارا ، وتختار المرأة ـ بشكل لاشعوري ـ من أساليب واوزان الاغنية الشكل المتلائم مع حركة الطاحونه ، فهى انسيابية هادئة ترتل بهدوء منسجمة انسجاما تاما مع الصوت المنبعث من حركةدورانها حتى لتخاله جزءا من الايقاع الموسيقى للاغنه ، ولذلك فلم تتعدد اساليب الاغنية فتشمل اشكالا اخرى غير النايل ، السويحلى ، الدرامي والنعى ويتميز الدارمى بانه المادة الخام لكل بسته عراقية كما سنلاحظ في فصل اخر .

على اننا ينبغى ان نشير الى حقيقة واضحة في اغانى الطحن على الرحى وهى انها تفتقر الى الصيحات الايقاعية للعمل التى اكدنا على وجودها في انماط اغنية العمل الاخرى والسبب في ذلك يرجع الى انها وجدت اصلا لقتل الملل والسأم في نفس المرأة العامله مؤكدة على ـ العنصر المتغير ـ الذى يطرح جملة الاحباطات الفردية والظروف الخاصة .

ان عنصر القهر الذى يصاحب الطحن وذلك للجهد الكبير الذى يستنزفه هذا العمل ، وانه يأتي في اعقاب يوم ملىء بالتعب ، اضف الى ان دوران الرحى الثقيل الرتيب بعد نهار مرهق ، والمناخ النفسى الذى يخلقه الليل والسراج الشاحب وما يتواتر عادة من الهموم التى يحجبها النهار بزحمة العمل ويفجرها الليل بهدوئه والرحى بحشرجتها وبميلان الجسم معها بما يشبه حركة الجسم عند النواح .. كل ذلك يجعل اوزان الشعر المرتل مع الرحى بكائية بطيئة الايقاع

تؤكد هذه الاغانى عدة حقائق وترسم ظلالا شاحبة للريف العراقي في تناقضاته وتحرقاته وهمومه ، انها ترسم هموم المرأة بالدرجة الاولى ، وقد

تزدهر احيانا لظروف معينة تقوم المرأة بهدا العمل دون ارادتها فتصدر الشكوى اهات مكتومة تتنفس على سكل اعنيات حزينه ، ليس أدل على هده الشكوى الحارة من قول احداهن [٢٩]

ماتنسمع رحتاى بس ايدى اتدير
اطحن بگـايه الروح موش أطحن شعير

ان ما تفصح عنه هذه الاغنيه من الايجاز البلاغى المؤثر والصدق الفني ، يقف المرء امامه مشدوها لما تتضمنه من تفسير لواقع حياة فالطاحون تدور دون صوت لانها تطحن اشلاء الروح المعذبه وهده الاغنية التالية تطرح شكوى الزمان والوحدة والفراق بنفس الاسلوب الذى تناولته الاغنية السابقة

حطيت حملي فوگ علوه
نخيت الغريب وراه گروه
نخيت ابن عمي وگال بلوه

فهنا تتجسد امامنا صورة صادقة لواقع المرأة التى تفتقد الصديق والقريب فليس ثمه احد في هذا العالم يسمع انينها وشكواها ، وهى وان لم تشر الى نوع العمل الذى تقوم به اثناء تاديتها لهذه الاغنيه كما في اكثر اغانى الطحن[٣٠] الا انها اثرت التعبير المباشر عن حالتها ولاتقتصر اغاني الطحن على طرح القضايا

---

(٢٩) فى الفرات الاوسط امر الحاكم التركي اواخر الاحتلال العثماني ان تقوم نساء القرى بطحن الحنطة والشعير لفصائل الجنود الاتراك يكلف المختارون بأخذها الى القرى وبعد فترة تسلم الى مركز اللواء طحينا وقد لاقت المرأة نتيجة لهذا الامر عنتا واضطهادا شديدين أضافة لما تقوم به من اعمال البيت والزراعة والرعي

(٣٠) مثل هذا النوع من الاغانى – النعي – يدخل ضمن اغاني الندبة والتفجع وأغاني تنويم الاطفال واغاني الزوجات التعيسات فى حياتهن الزوجية

الآنفة الذكر اذ تعداها الى غناء الحب واغاني الزوجات التعيسات كقول احداهن

أطحن وأگضّي الليل عن الماريده
بالگذله أصبح شيب من مدّة ايله

فهي تجعل عملها لتمضيه ساعات الليل قبل ان تأوى لفراشها مع زوج لا تحبه • كما ترسم لنا اغنية طحن اخرى واقع الفتاة العاشقة في الريف

موش أطحن شعيرات أطحن بهمّك
اگعد ودوز الروح تلگاهه يمّك

ويتضح من هذه الاغنية ، انها ان لم تكن مشاركة لحبيبها في المه ومعاناته فهي تشكو ما تحس وترغب

ولا يفوتنا ان نشير الى ان بعض الاغاني التى تصاحب «الهبش بالجاون» تتميز بالايقاع السريع والنبرة المنتصرة غالبا ، وهذا النوع مرادف لاعمال الطحن على الرحى الا انه يتضمن اصواتا ايقاعية كصيحة العمل لدى نساء ارياف الجنوب •

(وهَيَّة وهاي وهو)

لذلك تكون معظم الاغاني المصاحبة لهذا العمل متلائمة ايقاعيا مع صيحة العمل الانفه الذكر كهذه الاغنية

ياجاوَنه يابو جيره سته وسبعه نجاجيره

الاغنية التالية التى تردد كحواريه بين فتاتين تتعاونان على هذا العمل

الفتاة الاولى ـ احنــه تـمّن نگـازه
وانتــــه جريش شـعير
الفتاة الثانية ـ احنـه نبيّر عالباشه
وانتـــــي علـى المديـــر

وخلاصة هذا النمط من الاغاني انه يتضمن حملة خصائص معنوية وفنية

لاحتوائه على طابع الحزن والتأكيد عليه ، والتأكد على ظاهرة العمل اللاارادى ، واختيار الاوزان البطيئة المتلائمة مع حركة الرحى واقتصارها على المرأة وطرح الهموم الشخصيه التى هى في واقع الامر هموم مجتمع بأكمله جاءت وليدة التناقضات الاجتماعية والاقتصاديه في المجتمع العراقى •

« نماذج من اغانى الطحن على الرحى »(٣١)

اطحن وأمش دمـــوع	و لهي بحبابي ••	(العمل اللاأرادى)
متونســـة كل الناس	وآنى بعذابـــي	

◉

ايـدى تـدير شـعير	ملتهيه يهواى	(العمل الجاد)
بلچـــي تمر باالليـل	تسـجيني الماى	

◉

ليل الشـــتا مكـــروه	طول وبروده	(قتل الوقت)
لولــــه الرحى يهواى	خلانـــي عـــوده	

◉

حسبالي هسّه يعـــود	محبوبي اليـّه	(الانتظار)
واطحنت وزنه شـــعير	مامَر عليـّه	

◉

بالفلكه راح اليـــوم	غرّب حبيبـــي	(التأسي)
أطحن وأصـــبر الروح	وأكظـم بغيبـــي	

◉

---

(٣١) استفدت من ارشيف التراث الشعبي في جمع النصـــوص العدد ١/١٩٧٤ السنة الخامســـة ص ٤٣

(قتل السام والفراغ)

عين الرَحَه يهــــواى ـسدوده ظلّت
چابيش أسلّي الروح مو روحي ملّت

●

(مشاركة وجدانية)

صيحي لي ألهي ويلاچ يامن تطحنين
يمفــــر البـــولاد لمّــــن تونّين

●

(المتجير من الرمضاء بالنار)

ثارى الحـزن چنّال مابعد أونّـــنْ
أگعد وأدير شــــعير منْ كون أضنّنْ

●

ماتنســــمع رحّـــــاى بس بچي مسموع (اليأس)
چاتلتني والله هـــــواى مامنّه مرجـــوع

●

الفصل الثاني

الأغنية الثورية

(لكي يكون الشعر عظيمـا يجب ان تفوح منه رائحة الانسان)

ـ ناقد انكليزي ـ

لقد كان الفولكلـور وسيـظل انعكاسا للصراع الطبقي وسلاحا له، وبالتالي فانه لايتميز في طبيعته عن الادب الفنـي من حيث وظيفتـه الاجتماعية كانعكاس وسلاح للصراع الطبقـي

(يوري سوكولوف)

قبل التحدث عن هذا اللون الغنائى الأصيل يبغى لنا ان نجيب على تساؤلات عديدة نكتشف من خلالها ابعاد الثورة في الفولكلور الغنائي الشعبي ونستعرض مجمل التصورات الشعبيه للتمرد والثورة ومدى رؤيه واستيعاب الانسان لهذا الشكل الاصيل في الحياة والادب

من خلال التناقضات الاجتماعة والاقتصادية والتصور الروحى للكون ونتيجة انسحاق الذات تحت وطأة الاحتكاكات الطبقية والمنازعات والغزو •• انبثق الشعر الشعبى كضرورة اجتماعية لوضع تأريخى واقتصادى معين • وبرغم التغييرات الكثيرة التى طرأت عليه في فترات الاصطدام والصراع الطبقى ظل متصمما انفعالات الانسان الشعبى وهمومه وطموحاته المشروعة ، فهل كان الشعر هذا مواجهة للواقع ام هروبا منه كأداة تعويض عن الاحلام الضائعة ••؟ هل كان الادب الشعبى عموما فاعلا متوليا مهام القيادة الفكرية مشاركا في كشف الزيف الذى ينخر في جسد الامة ، أم ظل مساهما في الثورة مستعدا لقبول مفاهيمها وهو بالتالى منفعل ازاءها ؟ هل كان الشعر ثوريا يهيىء للمبادرات الشعبية الكثيرة ام رومانسيا يعبر عن الاحتجاج العفوى ويدعو الى حلول ذات مغزى صوفي او رومانسى ؟

في البدء يجب ان نحدد المعنى الاصطلاحى للشعر الثورى •• هل هو الشعر الذى يثير حماس الجماهير ويلهب عواطفها في الشارع والحقل والمعمل وسوح القتال ، ام أنه الشعر الذى تدافع به الطبقات المضطهدة والمسحوقة عن مكاسبها وتحارب مستغليها انه الاحتجاج المقترن بوعى طبقى ، والسلاح الذى ترفعه الطبقات الكادحة الثورية ضد ظروف معشتها المنحطة ، انه الكلمة الثائرة والحرف المخضب بعرق ودماء العمال والفلاحين ، يحكى صراعهم ضد الاقطاع والاستبداد والاستغلال والحكم الاجنبى ، شعر البؤس في مواجهة الترف البرجوازى والاقطاعى ، شعر العدالة في مواجهة الاستغلال •• وبكلمة مختصرة فالشعر الثورى هو سعر التحرر الوطنى والطبقى •

في الرحلة الرومانسية ظل الشعر الشعبي نداء الاحتجاج ضد الاستغلال والنفوذ الاستعماري حين كانت الثورة البرجوازيه في بدايه عهدها في اوربا كانت معظم شعوب اسيا وشرق اوربا ترزح تحت نيرانظمة استغلاليةمتعسفة تدورفي فلك الامبرياليه فظلت المبادرات الثورية الشعبية تتفجر من أجل تحقيق الحكم الوطني بشكل خاص ، وفي الوقت الذى حاولت فيه الرومانسيه تفسير الاهتمام بابداعات الشعب الشفهية باعتبارها وحدة متجانسة ، وفسرت الشعب على أنه «جوهر خارج عن الانقسامات الطبقية » حيث اعطت للشعب تفسيرا مثاليا رجعيا الغت فيه كل مظاهر الصراع الطبقي ، كان الشعر الشعبي مساهما في ايقاظ الوعي الوطني ومتضمنا هموم الجماهير وتطلعاتها نحو تحويل الواقع ورسم الغد المشرق •• كان صيحه في وجه الظلم ومبادرة شجاعة ملتـــزمة لتحقيق أبسط شروط العدالة الاجتماعيه للجماهير ، وفي الاغاني ـ وهي أحد الانماط المبكرة للادب الشعبي ـ ثمه عمق يرجع الى ماقبل التاريخ مشـحون بعدد من الموضوعات التى نشات بعد ذلك من ثورات ونضـالات طبقيـه كما يقـول ارنست فيشر ـ •

ان فاعلية الشعر الشعبي تكمن في نزوعه نحو الثورة وارتيـاد آفاقهـا والتعبير عن طموحات الكادحين المشروعة ، وكما يكرس الشعـر مفاهـم الثورة قبل اندلاعها ينطلق معبرا عنها متغنيا للخلاص من الاستـبعاد والظلـم ومتضمنا رؤى الانتصار ، كذلك ينطلق متحمسا دافقا بالحب والولاء للثـورة بعد انتصارها •

ثمة فرق كبير بين شعر الحماس وشعر الثورة ، فالاول يعتمـــد اثارة الحماس والانفعال في كل مناسبة الغزو العشائري ، الحروب القبلية ، الحروب الدينية تطاحن الامم القديمة بسبب العوامل الاقتصادية الخ •• وشـعر الثورة وليد التناقضات الاجتماعية والتمايز الطبقي ، حروب التحرير الوطنية والقومية

ثورات الشعوب ضد المستغلين والمستبدين ، انه وليد الصرخة الثورية لايقاظ الشعوب • وهذان النوعان من الشعر يضربان بجذورهما في اعماق التاريخ ويطلق على شعر الحماس ـ الشعر البطولي ـ كما سنرى •

في عهود الادب الاغريقي الاولى ازدهر الشعر والانشودة البطولية ليحكي انتصار النبلاء والاقطاع في معاركهم ويسجل اثار البطولة التي بني بها مجدهم ، ان مهمه تلك الاغاني والاناشيد ـ والتي يرجع اصلها الى تعطش ذوي النزعة الحربية الى المجد ـ استنفار الناس للقتال بالدرجة الاولى ، وقد ولدت كاحد الانماط الادبية ـ الشعائرية ـ ساهم الحس الجماعي بتأليفها فلم سسب الى مؤلف معين ، انها الشعر الشعائرى للجماهير كما يسميها ـ ارنولد هاوزر ـ •

ومع بدايه العصر البطولي الاغريقي تغيرت الوظيفة الاجتماعية للشعر ، اذ فقد قسم منه طابعه الشعائرى ، وبرز دور الفرد في ابداع المنظومات الحربية ولد نوع جديد من الشعر ولاول مرة «موضوعاته ومعاييره ومثله العليا تنتمي الى الفلاحين ، الى اولئك الذين كانوا ضحايا اضطهاد طبقة النبلاء من ملوك الارض ، فأن الاهميه التاريخية لشعر ـ هزيود ـ مثلا ترجع الى انه اول تعبير أدبي عن التوتر الاجتماعي والعداء الطبقي ، صحيح انه يدعو الى التوفيق ويهدف الى التهدئة والتعزيه أذ ان عصر الحرب الطبقية مازال بعيدا كل البعد غير ان هذه أول مرة يسمع فيها صوت الشعب العامل في الادب ، وأول صوت يرتفع مناديا بالعدالة الاجتماعيه ومنددا بالتعسف والعنف • وبالاختصار ، فلاول مرة نجد هنا شاعرا يحمل رسالة سياسية وتعليمية بدلا من تلك المهمة التي عهد بها الدين والمجتمع البلاطي اليه ، فأخذ على عاتقه أن يكون معلما وفيلسوفا ومدافعا عن طبقة مضطهدة » (١) •

---

(١) الفن والمجتمع عبر التاريخ ـ ارنولد هاوزر ـ ت د فؤاد زكريا ح١ ص ٨٤

وهكذا يتبين لنا ان الشعر الثورى يمتد الى تاريخ بعيد ، منذ اللحظه التي اصبح فيها الانسان يستغل اخاه الانسان ويستعده لمصالحه الخاصة ، ففي مراحل التأريخ الاولى حيث لم يكن ثمة مجتمع طبقي كان الشاعر طبيب الجماعة وساحرها وزعيمها الروحي حتى اذا تكونت اولى بوادر المجتمع الطبقي أصبح الشاعر معبرا عن ايديولوجية طبقته عاكسا لها فى اعماله وممارساته الادبية، ولذلك فالشاعر من الطبقات المضطهدة كان معبرا بصدق عن مصالح طبقته وطموحاتها المشروعة ، وهذا هو الشعر الثورى ، انه بأختصار الشعر المتضمن اصداء طبقية واهتمامات قومية فى مسار الثورة .

وفى الشعر العربي فقد برز الى جانب شعر الحرب والاحداث التاريخيه والذى يتمثل فى اناشيد ومنظومات الحرب الشهيرة حيث يرتجز المقاتل العربي ابياتا من الشعر يفخر بها بنفسه وقومه ويستعرض امام الاعداء بطولته وصولته فى الحرب ورباطة جأشه فى اللحظات الحاسمه .. الخ غرضها اثارة الحماس وزرع الثقة بالنفس وارتداد الاعداء وتهييبهم من ملاقاته .. والى جانب الاناشيد والحداء والأغاني التي تصنعها النساء فى المعارك الكبيرة لنفس الغرض . برز الشعر الذى يتضمن ايديولوجية سياسيه والذى يمكن اعتباره احد اشكال الشعر الثورى العربي ، ففي شعر الكميت بن زيد مثلا «نرى للمرة الاولى تبشيرا بقيم وافكار معينه يمثلها في الشعب اتجاه سياسى واضح ، وهو من هذه الزاوية الشاعر الملتزم الاول ، لقد تحول فى شعره من القبيلة الى الشعب ، ومن الخليفه أو الوالى الى الجماعة ، ومن السياسة بقصد الوصول الى الحكم والبقاء فيه الى السياسه بقصد نشر العدالة وتحقيق المساواة ، ونرى فى شعره للمرة الاولى اشارة الى الفقراء والجائعين والى الذين يتمتعون بالخيرات دون سواهم من حكام ومغتصبين» (٢) .

---

(٢) أدونيس – علي احمد سعيد – ديوان الشعر العربي – الكتاب الاول – من المقدمة – منشورات المكتبة العصرية – بيروت .

في جميع الحركات الثورية التي ولدت كنتيجة حتمية للصراع الطبقي والاضهاد القومي كانت الاغنية الثورية جزءا من مستلزمات التعبير عن الثورة حيث تؤجج حماس الجماهير وتزيد فعاليتها وتستقطب انصارها ومؤيديها تحاول من خلال طرح مفاهيم الثورة وشرح واقع الحال الذى تعيشه الجماهير الاشارة الى اهمية جميع الصفوف ونبذ التفرقه والتشتت والغاء السلبيات الجانبيه، وبذلك تحقق اولى مبادرات الكفاح التحررى • وهى الى جانب ذلك تحاول اذكاء روح الحماس وبعث التقاليد الثوريه لدى الجماهير بقصد تهيئتها لخوض غمار النضال البطولى لذلك نخلص الى ان اهم ماتحتويه الاغنية الثوريه

- طرح مفاهيم الثورة
- الدعوة الى التلاحم بوجه العدو الطبقي الاستعمارى •
- اذكاء روح الحماس الجماهيرى
- حلم الانتصار النهائي

لقد نشأت فى الحركات الثورية اناشيد واغان كثيرة تحكي مسيرتها الجادة وتتغنى لانتصارها ، ففي ثورة فلاحي العراق فى السواد ـ القرن الرابع الهجرى ـ كانت الانشودة التاليه تبرر قيام الثورة وتشرح اهدافها كما تستعرض بطولة الثائرين وقدرتهم على الايقاع باعدائهم والانتصار النهائي •

نحن الداعيـن لذى العظَمه
من مشرقها حتـى الظُلمه
الارض لنـا لا للظَلمه
والويـل لهم في الملتحِمه
اذ نعصُبهم عصب السَلِمه
ونـؤز بهم نـارا حطَمه
لا تبقـي منهم من نَسمه

وحتى الوقت الحاضر ظلت الاغنية الثورية من أهم اشكال التعبير الشعبي في ظل ظروف الثورة لتميزها ببساطة الاسلوب وواقعية الصورة وسهولة الحفظ

وسرعة الانتشار بين الجماهير في فترات التعسف والاضطهاد • وقد كان المجتمع الريفي وما يزال الارضية الصالحه والملائمة لانبثاق الاغنية الشعبية الثورية ، بيد ان ذلك لا يعني عدم انتشارها وازدهارها فى المدينة في الظروف الثوريه بشكل خاص • « ان زيادة التصنيع تؤدي الى ايجاد نوع جديد من الشعر الذى يرتفع الى مستوى الفصحى فالطبقة العاملة تمثل مضمونا جديدا وهي تتطلب وسائل تعبير جديدة وقد نشأت فى الحركات الثورية اناشيد شعبية واسعة كنشيد المارسيلز والنشيد الاممي واغاني الانصار » (٣) •

ان النشد الاممي مثلا والذى يعتبر النشيد العالمي للطبقة العاملة فى جميع الارض ولجميع المضطهدين من شغيلة العالم ولد اثناء حرب الدفاع عن كومونة باريس بلغة الطبقه العاملة ، الا ان اسلوبه التعبيرى السلس المتدفق بالايحاء والخطابية المباشرة ملائم لجميع فئات الشعب من عمال وفلاحين ومثقفين ثوريين انه يتضمن ايقاد الروح الحماسه الثورية لدى الجماهير للدفاع عن ثورتهم التى صنعوها بدمائهم لذلك نرى انها تخاطب الجياع الذين امامهم أن يربحوا كل شيء وليس لديهم مايمكن ان يخسروه

هبوا ضحايا الاضطهاد ضحايا جوع الاضطرار
بركان الثورة في اتقاد هذا آخر انفجار
هيا نمحو كل ما مر ثوروا حطموا القيود
شيدوا الكون جديدا حر كونوا انتم الوجود
بجموع قوية لاح الظفر غد الاممية يوحد البشر

تنفرد الاغنية الثورية العالمية بعدة خصائص اسلوبية اضافة الى مجمل خصائص الاغنية الفولكلورية ، فهي بسيطة التعبير بالدرجة الاولى وهذا يعني سهولة انتشارها بين الجماهير وحفظهم اياها في الصدور وانشادهم لها كلما

---

(٣) ارنست فيشر ـ ضرورة الفن ص ٥٢

حققت الظروف الثورية المناسبة ، ان انتشارها وحفظها بين جميع طبقات الشعب يرجع الى مرونة سكلها الفنى واسلوبها المتفود بالبساطة والعذوبه ، وحيث يجب ان تحفظ باداء نغمي لذلك تتميز بسهولة الالحان وقدرتها على أكتساب مشاركة الجماهير واعجابهم بها وحفظ اللحن الذى تستخدمه كذلك تتميز بظاهرة التأليف الجماعي حيث تضاف مقاطع كثيرة ونصوص جديدة للاغنية الاصلية لتحقق شكل المشاركة الجماعية فى التأليف ولايعني هذا اننا نجهل مؤلفي النصوص الاصلية او نغفل ذكر أسمائهم ، فكثيرا ماترتبط الاغاني بأحداث فردية لتنطلق معبرة عن استجابة الجماهير لتلك الاحداث ، فهي وليدة الخلق والابداع الذاتي كما فى بعض الاغاني الثورية العراقية حيث يرتبط قسم منها باسماء قائليها ومناسبة الظرف الذى قيلت فيه .

واضافة الى ظاهرة النصوص المتغيرة حيث تبرز بشكل واضح وجدير بالملاحظة فتزدهر فى كل حركة ثورية مجموعه اغان تعبر عن واقع الحال وتستعرض هموم الجماهير وتطلعاتها نحو تحقيق النصر النهائي ، تتميز الاغنية الثورية بالمشاركة الجماعية فى الالقاء اذ يتحول الجمهور الثائر فى أوقات العمل الثورى لى - كورس - يردد اللازمة الايقاعية للاغنية ، وفي بعض أشكالها يرافق الالقاء الجماعى رقصة حماسية غرضها الرئس تحفيز المقاتل ودفعه بكل جرأة وبطولة - كما فى الاغنية الثورية العراقية ، وكما يشارك الرقص الجماعي فى تهيئة الجو المناسب للعمل كذلك فان معاني الاغنية وماتتضمنه من رسم صورة للعدو والاستهانة بقوته وتذكر الانتصارات الماضية والثأر لشهداء الانتفاضات السابقة .. الخ تسهم في اذكاء روح الحماس الجماهيرى .

بقى ان نعرف ايضا ان معظم الاغاني الثورية تتميز بالخطابية المباشرة فهي هتافية سريعة الاستجابة لمشاعر الجماهير وحماسها في ظروف الثورة وذلك لا يعني انحدارها نحو الاسفاف والابتذال فى الشكل والتعبير فليست البساطة والعفوية

الخارقة في التعبير عن الصمود والثبات والتحدى الشعبي ومشاركة الجماهير في الثــورة .

اما اهم الخصائص المعنوية للاغنيه الثورية فهي

١ ـ الطابع الاممي الاغنية في كل حركة ثورية تزدهر اشكال غنائيه تعبر عن واقع ودوافع تلك الحركة ، والطابع الذى تتميز به من عنف او هياج جماهيرى ، بطولات فردية، احباطات متعددة .. الا ان ذلك لاينفى استجابه النص الغنائي الذى ابدع فى حركة ما لحركات ثورية مماثلة في العـــالم فما قيل فى مظاهرات او أضــرابات العمال في المانيا مثلا يمكن ان يترجم وتعاد صـــياغته النغميه ليلقى فى مظاهرات عمال بريطانيا ، وما ابدع من اغان ثورية ابان ثـورة ١٩٢٠ العراقية يمكن ترديده كشعار جماهيرى فى انتفاضه ١٩٣٥ الفلاحيـة مادامت الاهداف مشتركة والعدو الطبقى والاستعمارى واحد في كلتا الانتفاضتين.

يقول الشاعر ـ يوسف نوناسفيلى ـ وهو احد شـــعراء جورجيا السوفيتيـــه «هناك اغنية شعبيه ثورية رائعه شاعت لدى شـعبنا منذ القرن الماضـــي وعندما فيها تعي أستهلاكها للاشكال والاساليب التقليدية فى الالفاظ والمعاني بل قدرتها اردنا معرفة صاحب هذه الاغنية بحثنا طويلا فاكتشفنا حقيقة غريبة ومدهشة ان أحد الشعراء الجورجيين القدامى كان قد ترجم هذه الاغنية عن الشاعر الالماني ـ هانريش هاينه ـ وسرعان ما انتشرت هذه الاغنية منذ القرن الماضي انتشارا واسعا ولاندرى كيف تحولت الى اغنية وطنية جورجية ، ان الروح الثوريـــة للشعب الجورجي قد اتحدت بالروح الثورية للاغنيه» (٤) .

---

(٤) الطريق اللبنانيـة ـ العـدد ١٠/ ١٩٦٩ حوار فى موسكو حول الادب والثـورة ـ ويذكر الكسـندر كراب في ـ علـم الفولكلور ـ «ان الحدود الوطنية واللغوية لا تؤلـف حواجز تستعصي على العبور وهكذا نجد أن أغنية المانية سياسية وضعت عام ١٨٤٨ وكان بطلها القائد الالماني ـ هيكر ـ وقد ذاعت فى سويسـرا كأغنية وطنية سويسرية ، وبوسعنا ان نسمع اغنية ـ بلدى نورمانديا ـ الفرنسية بلحنها الفرنسى الاصـلى ذائعة في أغلب الاجزاء من شـمال المانيا وقد ترجمت بشكل ادبـي لانزاع فيه) ص ٢٥٦

لقد ترجم النشيد الأممى الذى ذكرناه آنفا الى اكثر لغات العالم وأعيدت صياغته النغمية واصبح الآن نشيد شغيلة العالم برمته ، وهذا ما حدث ايضا في اناشيد الانصار التي ترددها معظم الحركات الثورية لشعوب امريكا اللاتينيه •

٢ ـ الاغنيه الثورية ملتزمه وهي تنطلق من واقع محدد لتحكي تطلعات الشعوب نحو نحدها المنشود لذلك فهي ترفض الحزن الرومانسي والصوفيـة السلبية والابتذال في المشاعر التي تغلف اكثر اغاني الحب الذليلة ، أنها متفائله تتفجر اشراقا وحبا بنكهه جديدة ، ومادامت تنطلق رافضه جريئه تضيء دروب النضال التحرري لذلك فهي على نقيض اغاني الحزن والهموم الذاتية •

ان الحب الذي تعبر عنه الاغنية الثورية اكثر عمقا وتفجرا ، انه مشرق ، متفائل ، حب الارض والشعوب والوطن يحتوي العالم ويعبر عن أمل الجماهير بالخلاص من الظلم والاستغلال والاستعمار ، الاغنيـة الفولكلوريـه تطرح في بعض مضامينها جملة الاحباطات الفرديه أما الاغنيـة الثوريـه فهي تحتوي رد الفعل الجماهيري للاستلاب الطبقي والاستغلال القومي(٥)•

بيد اننا لا ننفي وجود اشكال شعرية وغنائية ثورية انطلقت تغني للانسان

---

(٥) لعل اهم مايميز اغنية الثورة لدى شعوب العالم المتحرر الآن ـ الاتحاد السوفيتى الصين اوربا الشرقية امريكا اللاتينية الهند الصينية انها تتضمن الخصائص التالية

١ ـ التفاؤل والاشراق
٢ ـ الالتزام بقضية الجماهير والتوجه الكلي للشعب الذى ابدعها
٣ ـ رسم صورة الواقع المزدهر من خلال تجميع ملصقات لاحداث وصور واقعيةضمن نصوص الاغنية•

٤ ـ انطلاقها من الواقع القطرى المحدد الى المحيط العالمى لعرض هموم الطبقات الكادحة فى جميع شعوب العالم المضطهد ودعوتها للثورة على الواقع الفاسد •

والارض من خلال فتاة يخاطبها الشاعر ويتغزل بمحاسنها ويشكو عذاب حبها وهجرها ، وهذا الاسلوب الرمزي يتواجد في شعر لويس اراغون وناظم حكمت وبابلو نيرودا واغاني لوركا الغجرية كذلك في الشعر والاغنية الفلسطينية فقصائد محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وسالم جبران تفصح عن واقع المقاومة والثورة الفلسطينية باسلوب جديد يطرح في مضامينه حبا متفجرا للارض الفلسطينية المغتصبة ، فنجد مئات القصائد الثوريه المقاومة وقد اصبحت فيها الارض فتاة أسيرة طيبة يبث لها الشاعر وجده وهمومه ويشاركها احزانها ومسراتها ويفصح عن حبه لها وتحرقه من اجلها ، وتلك هموم وتحرقات الشعب الفلسطيني باسره •

لقد لعب الشعر والاغنية الفلسطينية دورا بارزا في اذكاء روح المقاومة البطوليه والتمرد الثورى لدى الشعب العربي ، واغناء حركة المقاومة الفلسطينية بطاقات ثورية جديدة ، كما لعب دورا كبيرا في شرح مفاهيم واهداف حركة المقاومة واسماع صوتها المتفجر لشعوب العالم المتحرر ، ان قصيدة أو اغنية واحدة مثلا يكفي ان تطرح في مضمونها عالما كاملا يزخر بالحركة والثورة ورفض الواقع المهزوم • يقول توفيق زياد ان القصيدة الشعبية التي قالها الثائر الفلسطيني ـ عوض ـ أحد ابطال شعبنا في ثورة ١٩٣٦ وهو على حبل المشنقة في سجن عكا بامكانها ان تسكب في نفس الانسان من التضحية ونكران الذات أكثر من الوف المحاضرات والخطابات والقصائد التي قلت • انني لا أعرف عملا شعريا يمكن ان يقف من ناحيه الصلابة والتضحية والشجاعة في كفة ميزان تلك القصدة الرائعة »(٦) •

---

(٦) «عوض» احد ابطال الشعب الفلسطيني فى ثورة ١٩٣٦ كتب قصيدته على جدار السجن بالفحم الاسود واكتشفها بعض السجناء وحفظها فاستطاعت ان تخترق اسوار السجن الى الشعب فى الخارج
=

ان الثورة تصنع الاغنيـــة والقصيدة المقاتلـة ، ولكن أليس من الممكن أن يصبح الشعر والاغنية اداة تعبير بيد الثوريين ليكونا قادرين على التهيؤ لاكتساب عناصر ثورية جديدة نعم هذا ممكن فقد تصبح الاغنية والقصـيدة المقاتلـــه اداة فعالة في خلق مناخات ثورية لتصبح كجزء من تكنيك الثورة الفني ولايمكن الاستغناء عنها في أحلك ظروف العمل الثوري ، والسبب في ذلك يرجـــع الى قدرتها على استيعاب هموم الجماهير وطرحها بشكل مباشر • ان الطاقة الايحائيه المفجرة التي تحتويها القصيدة او الاغنيه الثوريه الجيدة قادرة على اثارة الحميه في النفوس وغرس الروح الثوريه والصمود ونكران الذات لدى جميع الافراد الملتزمين بقضية الجماهير ، اذا ما توفرت الصياغه الفنية الجيدة وابتعدت عـن بهارج الصنعة والتكلف واتسمت بالصدق في التعبير والانسجام في الاداء •

بعد انبثاق الشرارة الاولى لحركة المقاومة الفلسطينيه والمتمثلة بالعمـل الفدائي انطلقت الاغنية الشعبية لتسهم في خلق ظروف الدفاع والتصدي وكانت

وان تنشر انتشار النار في الهشيم وان تكون سلاحا ماضيا ضد الظلم والاضطهاد ومنها هذه الابيات

انظر (صور من الادب الشعبي الفلسطيني) توفيق زياد ص ١٩

ياليل خَلّ الاسيسر تايكمـــل نــواحه
رايح يفيق الفجـر ويرفرف جناحـــــــه
تايمـــرجح المشنوق في هبّة ريــاحـــــه
لاتظن دمعي خوف دمعي على اوطاني
وعاكشمة زغاليل في البيـــت جوعاني
ميـن راح يطعمهـــا بعـــدي واخـــوانـــي
شباب اثنين قبلي ع المشـــنقه راحـوا »
ظنيت لناملوك تمشي وراهـا رجـــال
تخسـا الملوك ان كانوا هيـــك انـــــذال
والله تيجاهنم مايصـــلحوا لنا نعـــــــال
احنا اللي نحمي الوطن ونضـمد جراحه

معبرة عن التزام الحركة بالثورة الدائمة وقدرتها على الصمود • ان التلقائية في هذه الاغاني هي السمة المميزة لها اضافة لخصائصها الفنية الاخرى ، وقد اكتسبت الشكل التلقائي العفوي بحكم كونها نتاج الظروف الثورية ، ففي هذه الاغنية التي رددتها آلاف الحناجر التي رغبت الالتحاق بصفوف المقاومة ـ في مجازر ايلول بشكل خاص ـ نلحظ للوهلة الاول التلقائية والاسلوب الايحائي المتدفق الذي ساهم برفد حماس الجماهير واذكاء الروح النضالية وغرس التقاليد الثورية

ناقش اسمك يايمّه	على كعب البارودي
وان خلص مني رصاصي	لتضرب بقبضة ايدي

× × ×

حين يصيحا البروقي	مافي عوقي
كلاشنكوفي سائقني	يطير من شوقي
لو ميت دبابه قدامي	لو ميت طيارة من فوقي
أجعل سلاح من صدري	واحمي رفيقي

ان هذه الاغانى التي انطلقت كافراز عاطفي للجماهير ظلت محتضنة انفعالاته وتحرفاته حتى غدت بعض الحان اغاني الحب اليومية تتحول الى نصوص لاغان ثوريه المولبا ، الميجنا ، العتابه ، الموال •• الخ • ان الاداء ألنغمي لهذه الاغاني ظل محتفظا بطابعه ، ويبدو ان هذا الاسلوب وجد قبولا واستحسانا كبيرا لدى الجماهير كما في اغاني الثورة الفلسطينية وبعض الاغاني الثورية العراقية في المدن ، فالاداء النغمي للنص التالي كان لاغنية حب شعبية

ياطير ياللي طاير	رفرف على سوريه
سلم لي على اخواني	وعلى كل الفدائيه
ياطير ياللي طاير	رفرف عالبرج العالي
سلّم لي عالفدائي	وگلّوا عبلادك تالي

●

خي يافدائي	طوعني معاك
ونرِدك يا ارضنا	يالروحي فداك

ان هزيمه حزيران ١٩٦٧ التي ميت بها الانظمة الرجعيه العربيه كشف للعرب بؤس انظمتها وتخاذلها ازاء المبادرات الثورية للشعب وقد حاولت الاغنية المصريـــة الثائرة ان تستفيد من هذه التجربة المريرة بكل اهـوالها فبرزت ظاهرة ـ الشيخ امام والشاعر احمد فؤاد نجم ـ التي هي في مقدمة الظواهـر الايجابية للاغنية الثورية المصرية ، صحيح أن بعض نصوص هـــذه الاغانـي هجائيات مباشرة للانظمة الرجعية وانها استفادت من معطيات اللغـة الفصحى والواقع الثقافي المصري كثيرا فكانت مضاميها واساليبها أقـرب الى لغة مثقفي البرجوازية الصغيرة واصطلاحاتها وممارساتها الفكرية منها الى لغة الطبقات الكادحة في مصر ، ولكنها اوجدت فاصلا حاسما بين شكلين للاغنية الثوريه المصرية «الشكل المبتذل وهدفه التخدير والانهاك ، والشكل الثـــوري للتحريض والتفجـير والكشف المؤلم ، يمو الاول الى الاعلى وفي الفراغ ، وينمو الثاني في العمـق ويتغلغل برغم المنع في وجدان الشعب ليسهم في التحريض للحظـات الكبرى في التاريخ »[٧].

ياشغالين ومحروميـــن
يامسلسلين رجلين وراس
خـــلاص خـــلاص
مالكـــوش خـــــلاص
غير بالقنابـل والرصـــاص

لقد اوجدت حرب حزيران فنا ثوريا رافضا لكل الانماط التقليديـــة والاشكال الهتافة الفارغة ، ملتزما بقضية الجماهير الكادحة التى يــد ان تدمر لتبنى عالما جديدا لايكون فيه الخبز والحرية حكرا لطبقة واحدة [٨]

---

(٧) بلدى وحبيبتي ـ شعر ثورى مصرى ـ احمد فؤاد نجم ، المقدمـة بقلم فريدة النقاش

(٨) نفس المصدر ـ المقدمة

ياغلبان بلدنا
يافلاح ياصانع
ياشجم السواقي يافحم المصانع
يامنتج يامبهج ياآخر حلاوه

ان مصر في اغانى الشيخ امام ـ نجم هى الحلم الذى يتسامى ويتفجر فى اعماق شباب رؤى لمستقبل وضيء • انها مصر الحرة الاتية في عيون الشبيبة نافضه عنها جراح الذل والهزيمة

مصر يا امّه يا بهيّه
يام طرحه وجلابيّــه
الزمن شاب وانتي شــابه
هو رايح وانتي جايّه

ان حركه التطور التأريخى تعكس نفسها في مبدعات الشعب فتصبح الاغنيه الثوريه معبرة عن واقع الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسيه التى تعشها الجماهير فتتلون بالوان الواقع ، ترفض فيه الجوانب السلبية وتنمى الظواهر الايجابيه والصحيه في حركة التطور • ان الاغانى الثورية الجديدة التى تنمو في ظل الثورات التقدمية تعكس صورة واضحة للنظام السياسى التقدمى وتدعو الى نصرته والالتفاف حوله (*) ففي اغانى

★ لاحظ يورى سوكولوف ان النوع الرئيسى من الاغانى التي لقيت انتشارا فى الفترة التالية للثورة هي الاغنية الثورية الحربية وقد دخلت اغاني الطليعة الثورية التي كانت ترددها قبل الثورة ضمن محفوظ الجماهير مع ادخال تعديلات فى الصياغة تناسب التحقق الثورى والنظرة الجديدة للحياة وبالطبع عدلت بعض الاغاني القديمة لتساير نمط الحياة الجديد ، كما أثر الوضع البطولي لتلك المرحلة في الدفقة الحيوية التي حدثت للابداع الشعبي متناولا القيادات الثورية الجديدة وانجازات البناء الاشتراكى وعاكسا مفهوم تغير الناس للعالم وتصورهم لقوانينه (عبد الحميد حواس ـ دراسات فى الفولكلور ـ الفولكلور السوفيتى ص ٢٤٦)•

جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية تصطبغ حتى اغنيات الحب بطابع الثورة وتعبر عن طموحات الجماهير بوحدة قوى الشعب وارضه كهذه الاغنيه

بهديك باقة ورد ذكرى لحب اليمن
ذكرى تخلد هوانا على مرور الزمن

ياخيل حبك نغي
لابد ان نلتقي
صنعاء وعدن

وفي انشودة ثوار عمان الذين يسعون لتحرير جزء مهم من اجزاء الوطن العربى يبرز دور الشعب وقدرته على تحدى سلطات الاحتلال ومقاومه الطغاة بكل وسائل الهجوم والتصدى حتى التحرير

مهما تحاولوا فسح الخط الاحمر
فلن تنجحوا
الشعب هنا
والاشجار المزروعة لاتغادر
والبنادق بايدى جيش التحرير

لقد أفرز النضال الجماهيرى نماطا متعددة من الاغنية الثوريه تدور كلها فى مدار الثورة وتعبر بالخطابية والتلقائية والمباشرة والهتاف والصدق .. عن طموحات الجماهير واحلامها في رسم صورة المستقبل الاتى ، واذكاء روح الحماس الجماهيرى ، كما افرز النضال العربى اشكالا غنائية ثورية تتسم بمعرفه الواقع السيء ورفضها له وانطلاقها نحو ارتياد آفاق جديدة لتجمع صفوف الثائرين بوجه العدو الطبقى والاستعمارى وهى في كل اشكالها وفي جميع الاقطار العربية صورة واضحة للصمود الذى يتحلى به الانسان الثورى .

ان جمهور هذه الاغانى هو الشعب الذى ابدعها لتتجه في دعوتها الى الافصاح عن مطالبه مقاومة الاستعمار ، الاستغلال الطبقي ، الانظمة الرجعية ،

ومهما بلغت هذه الاغانى من التطور فى التكنيك الفنى والاداء النغمى تبقى متضمنة طموحات الجماهير ومعبرة عنها بشكل او باخر •• صحيح ان قسما منها ينحدر نحو الاسفاف والابتذال في الشعور والفقر الابداعى والتهريج الفارغ ـ وقد اهملناها جانبا ـ الا ان ذلك لايشكل ظاهرة عامة ما دامت واضحة بناء ومضمونا لدى الجماهير التى اسقطتها من حساب الاغنية الثورية •

اننا نسعى لان نجد الاغنية الثورية العظيمة التى تقاتل لتهدم مجتمعا بعلاقاته وتناقضات بنائه الاجتماعى وتبنى مجتمعا حرا لا طبقيا ، يغدو فيه الانسان منتجا ومبدعا في ظل ظروف انسانية • «ان اعظم اغانينا لم تغن بعد» وننتظر اليوم الذى تسعى فيه الشعوب لاستكمال شروط التحرر الوطنى وتحقيق المجتمع الاشتراكى لتصبح اغانيها صورة مشرقة لمسيرتها الثورية وبنائها الاجتماعى والاقتصادى المزدهر ، وحتى ذلك اليوم نردد بصدق ما قاله بول روبسن في احدى اغنياته الثورية

« ان بلادنا قوية ان بلادنا فتيّـه
وان اعظم اغانيها لم تغن بعد
من بين الخداع ومن بين الصياح
من بين القتل وبين جلد الزنوج
من بين المهرجين وبين الخطب
ومن بين الشك واللايقين
ستعود الينا ثانية
ستعود الينا اغنيةالمسير ثانية
بسيطة كنغم محبوب ،وعميقة كأوديتنا
شامخة كجبالنا وقوية كشعبنا الذى كتبها

الأغنية الثورية العراقية

كان الاحتلال العثماني احدى المحن التي واجهها العراق في تاريخه الحديث ، فطيله أربعة قرون جثمت على صدور العراقيين كانت السلطات العثمانية لا تألو جهدا في تثبيت دعائم حكمهـا المتداعي بكل وسائل التنكيل والاضطهاد •• ولسنا بصدد عرض تفصيلي لتأريـخ العراق في ظل الاحتلال العثماني الا اننا يجب ان نشير الى حقيقة معروفة وهي ان الشعب العراقي رفض وبشكل حاسم هذا الواقع المزري وترجم رفضه الى انتفاضات وتمردات مسلحة وضرب بتضحياته الكثيرة مثلا للجرأة والشجاعة النادرة ، لانهاء الاوضاع الفاسد رغم قواه المبعرة والمشتته التى لاتنتظمها رؤية ثورية معينه •

ان الانتفاضات التي حدثت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين كانت في واقع الأمر ثورات محلية تفجرها الجماهير في مناطق أو مدن معينة استياء من ممارسات النظام السياسي وأثرها في تردي الاوضاع لاجتماعية والاقتصادية في تلك المناطق ، الا ان الاثر الذي تركته هذه التمردات البطولية ـ رغم فشل معظمها ـ هو تلاحم جبهة الرفض في الداخل بوجه العدو لمحتل •

لقد كان الشعراء أول الناس تحسسا لهذه الاوضاع وكشفا لفساد النظام السياسي ، فرغم مسايرة بعضهم للنظام القائم باعتباره نظاما اسلاميا ظلوا يرفضون المهادنه باصـرار وثبات منطلقين من فهمهم لهـذا الواقـع ، ان الشاعر

عبدالغني جميل ت ١٨٦٣ مثلا أحد هؤلاء الشعراء الذين ضربوا مثلا رائعا في رفضه للمغريات التي قدمها له الوالي العثماني ليسير في ركاب الدوله ، وبقي يدافع عن حقوق الجماهير باشعارة رغم نفيه وتشريده واحراق داره وكتبه[9].

فصبرا فان الليـــالي تحول ويرجع للخيب من قد ظلم
وقد يورق الغصن بعد الذبول وقد يسفر الصبح بعد الظلام

وقد حاولت السلطات العثمانيه انهاء الاصوات التي تعلن التذمر والسخط بقسوه فبادرت الى ممارسة شتى صنوف التنكيل والاضطهاد بالنفي والتشريد والسجن والقتل •• لكن ذلك لم يمنع من تزايد نقمة الشعب ونمو الوعـــي السياسي فكان قيام الجمعيات ـ العربيه الفتاة ، المنتدى الادبي ـ أحد مظاهـر هذا الوعي كمحاولة اولى لتحمل مسؤولية القضية العربية ازاء التكتلات السائرة بركاب الدولة العثمانية ، ولم يمنع الشعراء من الاستمرار بالتنديـد وكشف التناقضات القائمة وظروف التدهور والتبشير بالثورة كحل نهائي لمشكلات العراق الاساسيه • وقد اتخذت مظاهـر التبشير بالثورة والتهيئة الجماهيريـــة لها الاشـــكال التالية

١ ـ كشف الامراض المتفشيه بين طبقات الشعب ، البؤس ، الجهـل ، المرض وذلك بطرح نماذج من المجتمع افرادا أو طبقات وشـرح واقعهـا والمبادرة لاصلاح وضعها المتردي

٢ ـ دعوة ـ المهدي المنتظر ـ لانهاء الاوضاع الفاسدة ، حيث اتخذها معظم شعراء الشيعه رمزا لكشف الواقع المتدهور ، واكثر هذه النماذج قصائد ثورية يطرح فيها الشاعر اوضاع العراق وظروفه الاجتماعية في ظل الاحتلال العثماني ويشكو له مايعانيه الناس ويدعوه للخروج ـ لكي يملأ الارض قسطا وعدلا بعد

---

(٩) انظر ـ الشـــعر العراقي الحديث ـ مرحلة وتطور ـ د• جلال الخياط

أن ملئت جورا وظلما ـ يقول السيد حيدر الحلي

أما لقعودك من آخر أثرها فديتك من ثائر

وهو في التحليل الآخير يخاطب في معظم هذه القصائد الشعب الذي لا يسكت على الضيم ولا يرضى بالذل ، كما أن معظم القصائد التي كتبت في هذه الفترة عن مأساة الحسين في كربلاء كانت تتضمن نفس الظاهرة وتدعو الى انهاء الاوضاع الفاسدة والاخذ بثار الحسين من قاتليه الجدد •

٣ ـ الدعوة الى الهجرة عن الوطن ورغم سلبية هذه الظاهرة التي تكشف عن تبرم الشاعر واستيائه من واقع النظام السياسى الا انها تطرح مفهوم الثورة كبديل للهجرة عن الوطن الذى اضطربت اوضاعه وهزلت سياسته واضطهد الشعب فيه ، انها الاحساس الفطري بالثورة •

ان كثرة الانتفاضات التي قام بها العراقيون ضد الاستبداد العثماني تكشف لنا مدى تفاقم الازمة بين السلطة والشعب ، ومثلما كانت القصائد الثورية في هذا العصر تنبيء بانحسار عهود الظلم والطغيان التي شهدها العراق وتهيء للمبادرات الثورية الجديدة ، كانت الاغنية الثورية التي تنطلق بعفويه بين صفوف الجماهير تعبر بصدق وتلقائية عن قدرة الانسان العراقي على تحدي جلاديه ومستغلي قوته ، وترفد طاقات الجماهير بالاندفاع الجريء والصمود الباسل ، ان اهزوجة واحدة ترفعها احدى المقاتلات في منطقة الفرات الاوسط تكفي لاثارة الحميه في النفوس وبعث الروح الثورية وتقاليدها في صفوف الجماهير •

وماكاد العراق ينفض عن اهدابه مرارة العهود المليئة بالجود والاستبداد بعد انتهاء الحرب العالمية الاولى وزوال الحكم العثماني حتى وجد نفسه في ظل انتداب اكثر وحشية وأحدث اسلوبا في الشراسة والتنكيل في وقت

كان العالم يشهد انتصار أول تحرك ثوري منظم للشعوب متمثل بثورة أكتوبر الاشتراكية ، وكما وقف الشعب في ظل الاحتلال العثماني موقف المدافع عن قضيته والرافض لواقعه المأزوم كذلك بادر منذ الساعات الاولى لدخول القوات البريطانية ارض العراق الى اعلان الكفاح المسلح كأرقى شكل من اشكال النضال الثوري ردا حاسما ضد مستغليه ودفاعا عن كرامة أرضه ، وهكذا كانت انتفاضة النجف وثورة ٣٠ حزيران ١٩٢٠ البطولية الشرارة الاولى التي اندلعت في العراق تعلن رفضها مثلما أعلنت الانتفاضات اللاحقة رفضها للقوانين والاجراءات التعسفيه الجائرة التي أرادت تكبيل الشعب باضعاف وضعه الاقتصادي •

لقد حاول الاستعمار البريطاني أن يخلق سندا له في الريف لقمع كل التمردات الفلاحية وذلك بترسيخ نظام الاقطاع العشائري الذي جاء الحصيلة الأساسية للتعاون بينهما وهكذا أصبح الاقطاع ممثلا امينا لمصالح بريطانيا ، تتمثل ممارسات هذه الفئة الطفيلية باستغلال جهود واتعاب طبقه الفلاحين وانهاء كل تحرك ثوري لهم مادامت اكثر الانتفاضات العراقية فلاحية لانهم ـ الفلاحين ـ يشكلون النسبة الكبيرة من المستغلين بين طبقات الشعب • لقد سعى الاستعمار والحكم الرجعي بكافة الطرق السياسية والقانونية لتثبيت هذا السند ودعمه في الريف منذ الاحتلال العثماني ، فان قانون دعاوى العشائر المدنية والجزائية ١٩١٨ وقانون ضريبة الارض ١٩٢٩ وضريبة الاستهلاك ١٩٣٢ وقانون التسوية كان الهدف منها جميعا بناء أرضية متماسكة لفئة الاقطاع وتثبيت مركزها من الناحية الاجتماعية والاقتصادية ، الا ان الفلاحين الذين قاسو كل هذا العنت والاضطهاد لم يسكتوا على ضيم فكانت التمردات المسلحة والانتفاضات الثورية التي فجرتها هذه الطبقة منذ ثورة العشرين وحتى ثورة تموز المجيدة ١٩٥٨ وما رافقها من احتجاجات واضرابات منظمة لعمال المدن دليلا اكيدا على نمو

وتصاعد نقمة الجماهير(١٠) •

وعلى الصعيد الادبى فقد شارك الشعر العراقى في كشف الزيف الذي ادعاه المحتلون الجدد وفي تأليب نقمة الجماهير التي آن لها أن تحصل على حريتها وتسترد ما سلب منها بالدم فكانت قصائد الثورة سياطا تلهب ظهور المستعمرين والمستبدين • لقد وقف الشعراء الرصافي والشبيبي والجواهري والحبوبي والبصير ومحمد حبيب العبيدي وحسين كمال‌الدين •• الخ •• يدعون الى الى اضرام نار الثورة والوقوف بصمود وجرأة في وجه الغزاة ، بل لقد دعا قسم منهم الى هجر القلم وحمل السلاح للالتحاق بصفوف الثوار كما فعل محمد سعيد الحبوبي الذى قاتل مع الثوار ضد الاحتلال الانكليزي وتوفي وهو يحارب الجيوش البريطانية • يقول محمد حبيب العبيدي

---

(١٠) لعل أهم الانتفاضات التى حدثت فيالعراق منذ الحرب العالمية الاولى وحتى ثورة تموز ١٩٥٨ والتي كان مصدرها فلاحيا او تهيأت لها ظروف التفجير في الريف العراقى بمساندة القوى الوطنية والتقدمية في المدينة هي

١٩٢٠ ثورة ٣٠ حزيران الفلاحية فى وسط وجنوب العراق
١٩٢٠ انتفاضة فلاحي كفرى ضد الاقطاع والانكليز
١٩٢٢ ٢٤ ٢٦ انتفاضات الفلاحين الاكراد
١٩٣٥ انتفاضة فلاحي الفرات فى سوق الشيوخ الناصرية
١٩٤٧ انتفاضة فلاحي العمارة – آل فرطوس
١٩٥١ انتفاضة آل ازيرج فى العمارة ايضا
١٩٥٣ انتفاضة فلاحي – هورين شيخان – في كردستان العراق
١٩٥٤ انتفاضة فلاحي دزئي فى اربيل
١٩٥٤ انتفاضة فلاحي الشامية وابي صخير
١٩٥٤ تمرد فلاحي الحي
١٩٥٦ تمرد مسلح في الحي
١٩٥٨ انتفاضة فلاحي الظوالم فى الديوانية

أضرموا النار ياسراة العـراق واغسلوا العار بالدم المهراق
ان ضيماً حملتموه عظيـــم كأحتمال الاطواق فى الاعناق
كلّ آنٍ تسعون كأس هوانٍ فاقطعوا بالسيوف كف الساقي

وكانت قصائد محمد مهدي البصير شاعر ثورة العشرين والقصائد الملتهبه التي تلقى في جامع الحيدر خانه وضمن مظاهرات العمال والطلبة وبعض مثقفي البرجوازية الصغرة في المدن ترفد الثورة بوقـود متجـدد وتطرح ضمن اغراضها الاحتجاج على الواقع السيء الذى تعيشه الجماهير والدعوة الى اقامة نظام سياسي ديمقراطي وطني يضمن الحرية للجميع ، وتلك هي الغايـات التى توختها ثورة العشرين والانتفاضات اللاحقه التى تلتها ، يقول البصير

غضبنا فقمنا ثائرين لغـاية تهون المنافي دونهـا والمشـانق
وردت الاجـواء قصف زئيـرنا فردّت عليه بالدوى البنادق(١١)

ان هذه الانتفاضات المسلحة والحركات الفلاحية التى انطلقت في العراق منذ الحرب العالمية الاولى وحتى اواخـر الخمسينات من هـذا القرن كانت التصعيد النموذجي للغضب والغليان الجماهيرى الذى عاشـه الشعب في ظـل الاضطهاد الطبقي والاستغلال القومي ، ومع انها لم تنتصر انتصـارا حاسـما لكنها حققت مالم تحققه أية ظاهرة اجتماعية ، حققت وحـدة الصف الوطني بوجه العدو الطبقي والاستعماري ، هذه الوحدة التى صنعت الجبهة الوطنيـه والقومية قبل ثورة تموز ١٩٥٨ ، والتي صنعت الثورة نفسها

---

(١١) للاطلاع على جميع ما قيل او كتب من قصائد عن ثورة العشرين وما بعدها يراجع :
ثورة العشرين في الشعر العراقـى ابراهيم الوائلى ١٩٦٨
الشعر العراقـى السيـاسى ابراهيم الوائلي
الشعر العراقى الحديث ـ مرحلة وتطور ـ د • جلال الخياط
مجموعات شعرية للدكتور محمد مهدى البصير

وكما صاحب الأغاني الثوريه جميع الانتفاضات العراقيه التي انفجرت خلال الحكم العثماني لتعبر عن تحركات ومطامح الشعب العراقي في المدينه والريف ، كذلك وقفت ابان الانتداب البريطاني والحكم الرجعي تشحذ الهمم وتستنفر الحمية في النفوس وتغرس التقاليد الثورية قبل اندلاع الانتفاضات وخلالها وبعد انتهائها • ان كل مناسبه تمر لابد وان تصاحبها هذه الاغاني التي تعلن سخط الجماهير ورفضها للواقع وثورتها من أجل تغييره حتى لقد عدت الاغنيه في بعض فترات التعسف والاضطهاد المتنفس الوحيد لانفعال الناس وهمومهم ازاء الطغيان والاستبداد ، وينبغي أن نشير الى ان ظروف القاء الاغنيه لا تتحدد بلحظات اعلان الثورة او تفجيرها أو خلال النضالات التقليديه ، بل انها تبرز احيانا في ظروف اخرى لتخلق اجواء ثوريه مناسبة ، فهي تتجدد كلما وجدت الوقت المناسب كوفاة أحد الوجوه الاجتماعية البارزة او أحد شيوخ العشائر المتعاونين مع الثوار ، او زيارة احد ممثلي السلطه الى مدينه او منطقة واستقباله بالغضب والسخط كمناسبه لاطلاق الاغاني الثوريه ، كما كانت مناسبة ـ عاشوراء ـ وذكرى سبايا الحسين في صفر من كل عام وذكرى وفاة النبي أهم المناسبات الدينيه التي تخشاها السلطة الرجعة وتهيىء لها كل امكاناتها واساليبها القمعية لاسكات الاصوات الرافضه للحكم والداعيه والمحرضه على الثورة • ان معظم اغاني التأبين ـ القصائد الحسينيه ـ التي كانت ترددها مواكب التأبين الذاهبة الى كربلاء في ٢٠ صفر من كل عام من مناطق الرمثه السماوة ، سوق الشيوخ ، المشخاب ، النجف ؛ طويريج و الديوانه والحلة ••• والقوى والعشائر التابعة لها تعلن بجرأة سخط الجماهير وتدعو بصراحة الى اسقاط النظام الديكتاتوري المرتبط بعجلة الاستعمار البريطاني ، لذلك فكثيرا ماتتحول مواكب التأبين الى صدام حقيقي بين الجماهير الغاضبة والأدوات العمياء التي تمثل الحكومه ، ومع ذلك فالسلطة غير قادرة على منع هذه التظاهرة لانها اتخذت من المناسبات الدينية واجهه لتعرية النظام السياسي وفضحه مثلما اتخذ الشعراء في العهد العثماني دعوة

ـ المهدى المنتظر رمزا لفضح تناقضات الحكم واستبداده •

وينبغي الا نغفل نوعا ثالثا من الاغاني الثورية العراقية وهي الاناشيد الحماسة والاغاني التي كان يؤلفها المتظاهرون من العمال والطلبة وبعض فئات البرجوازيه الصغيرة في المدن لتطرح كشعارات آنيه يتميز معظمها بالوضوح والمباشرة واللحن السريع والذي كثيرا ما يقتبس من الحان بعض اغاني الحب المعروفة ، كما ينبغي أن نشير الى المنولوجات السياسية المذاعه اوائل الخمسينات التي كان يحفظها الناس ويرددونها كنمط من انماط الاغنية الثورية في المدن وأهم ما تطرح هذه المنولوجات انها تحكي واقع الامة العربيه المجزأ وقضيه الاولى ـ فلسطين ـ حيث تحاول استنفار الهمم العربية لاخذ الثار واعادة الحق المغتصب ، كما تطرح قضية الوطن في ظل الحكم الرجعي الملكي وممارساته في اغتيال حريه الفكر والرأي واضطهاد ابنائه وتشريد المناضلين •••• أما القيمه الفنيه لهذه النصوص فهي هجائيات مباشرة تتميز باسلوبها التهكمي الساخر الملفع بالهجاء الحاد للسلطه نكتشف من خلاله تناقضات الوضع الاجتماعي والسياسي القائم كما ان لغتها تقريريه مباشرة يكتنفها الوضوح قريبه من الاهتمامات اليومية وقد استفادت من لهجة اهل المدن واصطلاحاتهم وهي على اية حال لغة ليست شعرية •

أما خصائص الاغنية الثورية العراقية عموما فيمكن اجمالها بالنقاط التاليـــة

١ ـ التلقائية والوضوح
٢ ـ العفوية في التعبير
٣ ـ التفاؤل المشرق
٤ ـ الجماعية في التأليف
٥ ـ استخدام الاوزان الخفيفة الراقصة
٦ ـ مرافقة الرقص الجماعي الحماسي لبعض اشكالها

٧ ـ التعبيرات المسرفة في كشف الغضب والتمرد والرفض والصمود
٨ ـ طرح مفاهيم الثورة وطموحات الجماهير

أما اشكالها الفنية فتنحصر في اشكال الغناء العراقي بمعظم انماطه كالهوسة (١٢)، والنعي والدرامي والسته والحدو والمستهلات الحسينية والقصائد الشعبية المرتجله ... الخ

(١٢) ـ الهوسة لون غنائي فولكلوري عراقي يرافقه رقص جماعي يستخدم لاثارة الهمم والتحفيز على القتال يتميز هذا اللون بالايجاز والسهولة والسرعة في الاداء يستخدم بحر الخبب من عروض الشعر العربي (فعلن فعلن فعلن فعلن) كأهزوجة الطوب احسن لو مكواري » وقد تزاد تفعيلة خامسة في بعض انواعها احنه المنطويه وسمه تجالع بي » واحيانا ترد بست تفعيلات « اشلون اتسلم البيت المطره ومطره تصاوغ بي » وتسمى في المنطقة الغربية والجزيرة والشام اعكيليه » وفي الجنوب يصدق على بعض انواعها « احچيميه » وتكون اما مطلقة لا تتقيد بمقدمات شعرية كالاهزوجة « يتمعچل بيچ وهاذ آله او مقيدة حيث يسبقها ثلاثة اشطر من الشعر الشعبي (كالابوذية) بقصد التهيؤ لخلق الجو الحماسي المناسب لاداء الرقصة الجماعية وهي عدا كونها وسيلة لاثارة الحماس الجماهيري حيث وردت تسميتها مشتقة من الهوس تتعدد موضوعاتها بتعدد الاغراض المستعملة لها فهي في الفخر والاعتداد بالنفس والغزل والهجاء والمدح وتفيد الاشطر الثلاثة كما قلنا لتنبيه السامع وتحفيزه للتهيوء في رقصة جماعية مثيرة اذ بعد الانتهاء من قراءة المقدمة الشعرية مباشرة يطلق الشاعر صوتا تنبيهيا(ها..ها) ثم يضرب الارض بقدميه ضربات ايقاعية تمهيدا للرقص بعدها ينتظم المجتمعون على شكل حلقة دائرية ويرددون اللازمة الاخيرة ـ الاهزوجة ـ وقد ازدهر استعمال الهوسة في انتفاضات الفلاحين العراقيين منذ ق ١٩ حتى لتعتبر في مناطق الفرات سجلا تاريخيا حافلا بالبطولات والامجاد الثورية والهوسة نمط غنائي متفرد وليس نوعا من أنواع الابوذية كما ذكر أحد الباحثين وقد اعتمدنا في دراستنا على نصوص كثيرة منها راجع فنون الادب الشعبي ـ علي الخاقاني و الطرب عند العرب ـ عبد الكريم العلاف .

وسنحاول الآن الالمام باهم الظواهر العامه التي تحتويها اغاني الثورة من خلال تقسيمها الى مسارات ثلاثه حسب الظروف الزمنيه التي تزدهر فيها

١ ـ اغاني ما قبل الثورة

٢ ـ اغاني الثـــورة

٣ ـ الاغاني في ظل العهد الثوري بعد **١٩٥٨**

التهيؤ للثورة

قلنا ان اغلب الانتفاضات التي حدثت في العراق منذ الاحتلال العثماني وحتى عهد الثورة كانت فلاحيه ، أى ان عنصر القاعدة الجماهيرية للثورة يتكون في الغالب من سكان الاريف الذين شاءت ظروف العسف والاضطهاد ان تحرمهم من أبسط شروط العداله الاجتماعية لذلك فهم مهيأون للثورة في أية لحظه من أجل تحسين الوضع الاقتصادى على الاقل . لقد أدى أضطهاد الفلاحين فى العراق من قبل النظام التعسفي الاقطاعي الى امتزاج النضال من أجل التحرر الطبقي والغاء نمط الانتاج الاقطاعى بالنضال من أجل التحرر الوطنى لذلك فان الانتفاضات الثورية التي تلت ثورة العشرين ترمي الى هدفين النضال من أجل التحرر الوطني والغاء التبعه والوجود الاستعمارى ويتمثل هذا الشكل بمقاومه سلطات الاحتلال البريطاني والحكم الديكتاتورى الرجعى والهدف الثاني هو النضال من أجل الارض لتوزيعها على الفلاحين والغاء التشريعات والقوانين والضرائب التي ... مواقع الاقطاع في الريف وسلبت منهم ثمار كدحهم وعرقهم ، ويتميز هذا الشكل بمقاومة الفلاحين للاقطاع ودعوتهم من أجل مشاعه الارض

ان قيام الثورة يستلزم تهيئة الجماهير معنويا وماديا حيث يقوم بعض محرضي الثورة وممثلها فى المدينة ... بشرح اهدافها والاغراض التي ترمي اليها وبعث روح الحماس والتقاليد الثورية في النفوس من خلال عقد الاجتماعات الخطابية المثيرة فى الجوامع والساحات العامة ومضارب العشائر

وارسال الوفود الى العشائر الاخرى ، أما التهيئة المادية فتتمثل بتوفير الاسلحة والعتاد ومستلزمات النقل وتجميع قواعد الثورة على كلمة ـ الجهاد ـ

تحاول الاغنية الثورية متابعة هذه الظروف اولا بأول فان معظم المبادرات الواعية التي يتضمنها التكتيك والتخطيط للثورة تتحول الى اغان ترددها حناجر الالوف من انصارها ، وسوف نلاحظ هذه الظاهرة ضمن محتويات اغاني ما قبل اندلاع الثورة ، أما ابرز مانكتشفه في هذا الشكل من استجابات للواقع الثوري فهو

١ ـ الحث على توفير السلاح لعل اول مايتبادر الى ذهن قواعد الثورة وانصارها هو توفير مستلزمات الحرب ، فالسلاح قبل كل شيء ، وبه تتحقق مبادرات الكفاح التحرري ، صحيح ان قسما من انتفاضات الشعب استمرت وازدهرت ببسالة وشجاعة رغم أستعمال السلاح التقليدي البدائي ـ الخنجر ، السيف ، المكوار ، الفالة الخ .. وهذا الازدهار جاء نتيجة المعنويات العالية التي يتميز بها الثائر والتلاحم المتواجد بين صفوفها ، بيد ان ذلك لايعني انتفاء البحث عن وسائل جديدة ممكنة لتحقيق الغاية المنشودة أن السلاح بيد الثائر ثورة دائمة والاغنية ترسم هذه الرغبة بصدق

بيع امك واشريلك خرسه

ينبغي على الثائر ان يحمل سلاحا حتى ولو كلفه ذلك ثمنا باهضا (بيع أمك واشري العريانه) انها الثورة وليس ثمة اغلى من كرامته وارضه ، أن المنطق الشعبي يقول الموت في ثلاث قضايا واجب الارض والشرف والملكية الخاصة) وها هي الارض تنتفض غضبا وقهرا ، فالقدم الهمجية التي داستها بأستخفاف يجب أن تقطع بعنف .

٢ ـ المشاركة الجماهيرية في الثورة ـ لاجل احراز النصر في أية ثورة اجتماعية ينبغي توفر مسألتين جوهريتين اولاهما ـ توفر الشروط الموضوعة لانضاجها كوجود قوى استغلالية تمتهن الاستغلال البشع وتكرس

كل امكاناتها الماديه في خنق الاصوات الغاضبه التى تطمح لتحقيق العدالة الاجتماعيه والغاء ذلك الاستغلال • والثانيه ـ وجود جماهير مسحوقة مضطهدة هي القوى التي تعمل وتتحرك لتفجير الثورة ، از قاعدة الثورات الفلاحية فى العراق هي طبقة الفلاحين الفقراء اما حلفاؤها فهم الادباء والمثقفون من البرجوازيه الصغيرة في المدينه ورجال الدين الاحرار وزعماء العشائر من ذوى النزعة الوطنيه وبعض فصائل البروليتاريا فى المدينة •

ان من المهام الاساسه التي تحقق أبسط اشكال المشاركة الجماهيريه شمول الثورة الريف العراقى باسره مع مشاركة المدينة من خلال اضرابات العمال ومظاهرات الطلبه ، ان المشاركة الجماهيرية احدى المبادرات التي تخدم الثورة وتساهم في انجاحها ، والحس الشعبى يعبر عن هذه المشاركة بالمثل القائل كوم التساعدت ماذلت ، صحيح ان هذه الانتفاضات الشعبيه لاتنطلق من خلال نظريه ثورية معنة ، بيد ان الملاحظه الحسيه لسوء الوضع الاقتصادى والاجتماعي والبحث الدؤب عن الحريه كمحصلة لتجارب الافراد في ظل نظام تعسفي تبرر يه مادرة من سأنها تحسين الاوضاع وتحقق بعض طموحات الشعوب • ان الجبهة المتلاحمة تنتصر حتما على القوى المبعثرة ، والقوي لابد أن ينهزم من خلال بعرة قواه كما تقول الاهزوجة على لسان الثوار انفسهم

بي خير ويچثر عسكر وريلات
اسوار ّيه وبياده وفوگ طيارات
بعزم الله وعزم حيدر ابو الحملات
يتوزّع وطروح نشيله (١٣)

في ٢٩ حزيران ١٩٢٠ اى عشية ثورة العشرين أجتمع الثوار في (مضف) احد شيوخ القبائل من قادة الثورة ، وبطريقة التصويت حول

---

(١٣) فليكثر الطامعون عساكرهم وطياراتهم فى مناطقنا فنحن بعزم الله قادرون على بعثرة قواه وحمل اعباء الثورة

المشاركه في الثورة رسمت لنا هده الاهزوجه صورة صادقه عن جماعيه الرأى:

«المــا يهيّب مد ايــده »(١٤)

ان المشاركه الجماهيرية تعني تعهد الثـوار بالوفاء للثـورة ومواكبـة مسيرتها حتى النصر وليس ثمه مصالحه او مهادنه أو حلول وسـط لذلك تبرز البطولات الفرديه ومدى استجابتها رغم طـابع العنف الذى تتميـز به الانتفاضات الشعبيه ان الثورى الحقيقي هو المقـاتل الذى يظل فى مـدار الثورة رغم الاحباطات والاخفاقات الكثيرة ، انه جزء لايتجـزأ من الواقـع الـثـورى

جميع الناس مني وآنــه بيهــه
مواجب سدت كثره وآنه بيهـــه
طيور أم العِلَه ترفْ وآنه بيهــه
«تندار الدنيَه وذاك آنــه (١٥)

٣ ـ ربط واقع الثورة بالجهاد الديني منذ أن تمت سيطرة العثمانيين على البلاد العربية ـ والعراق احدى غنائم هذه السـيطرة ـ وحتـى نهايـة الحرب العالمة الاولى واندلاع اولى بوادر ثورة العشرين التحررية في العراق حاولت كل جهه من الطامعين جر العراقيين لخوض الحرب الى جانبها ،وكانت محاولة الاتراك (تجرى تحت شعارات الجهاد ، الاخوة الاسلامية ، ومحاولة بريطانيا تحت شعارات ـ التحرير لا الفتح ـ كما زعم الجنرال مود وسـائر المحتلين الانكليز والفرنسيين في البلاد العربيه) • ازاء هذا التناقض القائم بين دعوة الاستعمار التركى القديم والاستعمار الانكليزى انقسمت القوى العراقية المقاتلة الى قسم في صف الاتراك للدفاع عن المواقع القديمة بدافع الاخـوة

---

(١٤) من لايخاف الحرب يمد يده للموافقة قيلت فى مضيف كاظـم الحاج سكر

(١٥) جميع الناس مني وأنا منها وفى جميع الظروف القاسية اظـل صامدا ،«ومهما دارت الايام واختلفت اظل صامدا ولا اتراجع » •

الاسلامية والقسم الآخر في صف الانكليز بدافع التخلص من سيطرة أربعه قرون مظلمه والانفتاح نحو تيارات الحضارة الغربيه ، وامام هـــذا الانقسام في صفوف الثورة العراقية برزت الدعوة الى الاستقلال والتخلص من كـــلا العدوين المتطاحنين تمثلت بمواقف العداء الحازم للوجود العثماني والاستعمار البريطاني التي وقفتها بعض المدن والارياف العراقية « فقد ثارت النجف مثلا على الاتراك بعد سته اشهر من اعلان الحرب وطردتهم من المدينه وأقامت حكومة محلية استمرت لمدة عامين حتى اذا ظهرت طلائع الغزاة الجدد الانكليز رفضت النجف الاستسلام وقاتلت لمنع الاحتلال ، وهـــكذا فعلت الكوفـــة وأبو صخير »(١٦)

وما أن قضي على السيطرة العثمانية حتى جوبه الشعب العراقي باحتـلال أشد ضراوة ، فكانت الانتفاضات ضد الوجود الاستعماري الجديد تتخذ طابع الكفاح المسلح في مناطق الشمال والجنوب على حد سـواء ، واتسمت الدعوة باديء الأمر بالجهاد في سبيل اعلاء كلمة الله ونصرة الدين من اعدائه ـ الكفار ـ هذا اذا ما ادركنا ايضا وجود فرق تبشيرية مع جيش الاحتلال البريطاني في كل ارض يطؤها في العالم . ان احد واجبات المؤمن الجهاد في سـبيل الحق ونصرته لذلك تكرس الاغنية الثورية هذا المعنى وتؤكد عليه بقصـــد ايفاء (الفرض الخامس) للمسلمين

(حل فرض الخامس گومـــوله)

كذلك يبرز معنى الجهاد الديني في نداء المرأة الفراتية المقاتلة وهي تدعو اخوتها الاسراع في تعزيز مواقع الثورة

وين اخوتي الطيبيـــن أهـــل الحميّـــه
أنطـــوتلف للديـــن بالميّـــه ميّه
من عـــادة الطيبيـن تنطـــي ضحيّه

---

(١٦) الثورة العراقية الاولى ـ بقلم سعاد خيرى ـ الثقافة الجديدة تموز ١٩٧٢ العدد ٣٨ ص ٧٧ ومابعدها.

وفي المراحل التالية لحرب التحوير الشعبيـــة في العـــراق أصبـــح النضال من أجل الارض وحمايتها من أيدي الغزاة المحتلين هـــو المنطلـق الاساس لخوض غمار الحرب •

٤ ـ تصوير قوى العدو بالضآلة والتبعثر رغم التباين الواضـح بين الامكانيات والوسائل الحربية لقوى العدو والامكانيات المحدودة ووسائـــــل الحرب القديمة لقوى الثورة الا ان الاغنية الثورية تساهم ـ بالحماس وبعث التقاليد الثورية ـ في الغاء هذا التباين بل وتجعل كفة الثوار هي الراجحة • انهم يدافعون عن الحق والحق لايأتي طواعة الحكًك بالسيف والعاجـز يريد شهود ان قوة الاعداء مهما بلغت من الكثرة وحداثة الوسائل الهجومية فهي ـ صغيرة ـ ضئيلة في نظر الثوار

يَغثيّت هاذي زغيرونـه (١٧)

لقد اثبتت وسائل الحرب التقليدية بيد الثوار قدرة الفلاحين الجياع على نيل النصر بمشاركتهم الحاسمة رغم الطابع العفوي للثورة وسوء التنظيم ، كما اثبتت قدرتها على الثبات والصمود والحاق الهزائم بالعدو في مواقع عـــدة حتى أصبح يتراءى له الموت في كل بقعة يطؤها

گل للصوجر
جاك الموت اسمع يالخاين(١٨)

---

(١٧) غثيث ـ اسم شخص يخاطبه قائل الاهزوجة ـ ياغثيث هـــذه القوات الغازية صغيرة رغم كثرتها

(١٨) قل لجنود الاحتلال ـ جاءكم الموت ايها الخونة •

الثورة من الداخل

حققت الاغنية الثورية العراقية التواجد مع الثورة من الداخل ففي ساعة اندلاع الثورة كانت الاغنية متفاعلة معها باعتبارها أهم فنون الاثارة والتحريك ، لذلك فأن استجابتها للضرورات الموضوعية تأتي منسجمة مع عواطف الجماهير التي صنعتها ومعمقة لوعيها ومحفزة لتحركها • ان اغنية ماقبل الثورة تأتي لرسم ابعاد التهيئة الجماهيرية قبل اعلان ساعة الصفر والغرض من ذلك، تهيئة الشعور وتحويل الغضب والانفعال الى فعل وممارسة واعية مع وضع اطار عام للتحرك الفعلي للجماهير سواء افتقرت القيادة للفكر الثوري المحدد كما في اغلب الانتفاضات العراقية أو التزمت بنهج ثابت كحصيلة للنظريات الثورية ، ان اهم خصائص اغنية ماقبل الثورة رسم صورة الواقع الاجتماعي المتدهور وتهيئة الشعور الجماعي الغاضب للتفجير والاغراء بالانتصار الحاسم ••• على ان اغنية ساعة اعلان الثورة تجيء كاستجابة حاسمة للغضب المتفجر وليد العاطفة الثورية لذلك تتميز بلغتها المباشرة المسرفة في كشف التمرد والغليان والصمود كما أن الوانها جهيرة واضحة لا يكتنفها غموض ، وهي غاضبة متفائلة لا تعرف الحزن •

ولعل أهم ما يطرح هذا النمط من الاغاني الامور التالية

١ ـ استنفار الهمم

٢ ـ طرح مطاليب الشعب واهدافه

٣ ـ الاسـباق للقتال

٤ ـ الاستخفاف بقوى العدو

٥ ـ ابراز بسالة الثوار ومآثر الانتصار

٦ ـ هجاء النخوه

أولاً : استنفار الهمم

لعل اول مبادرة تتحقق من خلال طرح الاغنية الثـورية في ظـروف العمل الثورى هي استنفار الهمم والحث على خوض غمار المعارك الطوله وبعث الروح الحماسية ، يقوم بهذه المهمة افراد من الجماعة الثائرة يتميزون بموهبة ابداع المنظومات بذكاء لتتضمن ايقاد الحماس في النفوس وتشـجيع المقاتلين للاندفاع بجرأة وصمود نحو تحقيق النصر ، كما تقوم المرأة بـدور كبير في ابداع الاغاني المثيرة لعزائم الثوار حتى لنجد أن اكثر أهازيج التحريك والتحريض من صنع المرأة بالدرجه الاولى ، ان اغنيه واحدة تطلقها المرأة بحماس فيظرف مناسب تكفى لاثارة عزائم الرجال ودفعهم الى مواقع نصر جديد(١٩).

---

(١٩) يقول الشيخ علي الخاقانـي «وفى الرسـتمية ـ الرارنجية ـ التي وقعت فيها اعظم معركة فـي ثورة العشرين وفيها كاد الثوار ان ينسحبوا مايقارب الكيلومتر وكاد شملهم ان يتبدد لضغط المدافـع والرشاشات عليهم ولولا مساندة رجال الخـيالة الذين اسـتطاعوا السيطرة على الموقف ولولا تشجيع مجمـوعة من ـ العمّاريات ـ الشاعرات ومنهن المراة المسـماة ـ نشمية بنت ثجيل ـ فقد تقدمت بعد ان نشرت (شيلتها) وأخـذت تلوح بها وتناديهم بكلمات مثيـرة للعزائم منها

وين الحمل فاله ومگـوار بيها يصـد جيش الاشـرار
وينجد اخوته الغدت طشار ومن الصواجر ياخذ الثـار

=

من أجل ايقاد الروح الحماسية في رجال الثوره وانصارها تحاول الاغنية أن تطرح في مضمونها الدعوه المخلصه لمساندة الثورة لكي تفرز العناصر المواليه من خلال وقوفها الشجاع في صف الثائرين والعناصر الهزيلـه التي اكتفت بالصمت واثرت الانزواء دون الالتفات الى ما تعانيه الجماهير ان الثوري الحقيقي هو الذي يقف بجانب اخوته المدافعين عن شرف الوطـن والمقاتلين من أجل تحقيق الحريه والاستقلال ويساهم في حمل اعباء الحرب

(الخـوش ازلام تبيّن بـي)

ولما كانت القصيه التي يدافع عنها مقدسه ، وهي قضية حياة أو مـوت ولاسبيل للمصالحه او حلول الوسط التي تدعـــو لها العناصر المستفيدة من تناقضات الوضع الراهن لذلك فان بذل الدماء هيه في سبيل هذه القضـيه هـــو المعيار الوحيد لثوريه المقـــاتل

(بالدم تسـجّل خلـوهـهْ)

تزدهر اغاني استنفار الهمم في المراحل التي تتلكأ فيها مسيره الثـــورة ويقل انصارها وتكثر احباطاتها ، اما في المراحل الحاسمة التي تزدهر فيهـــا البطولات الجماهيرية وتنتصر الثورة في بعض مواقعها فيبرز دور الاغنيه التـــي تسجل ما تم الانتصار الرائع الذي حققته جماهير الثورة ٠

ثمه احباط او فشل يزرع السأم والياس في النفوس الا ان الاغنيه التـــي يصنعها المقاتلون والنساء بما تحتويه من عناصر الدفع والاستنفار وغرس الثقة في النفس الخ ٠٠ تقتل اليأس وتبعث التقاليد الثورية بشكل حاسـم ٠ أن اهم

=

بالرستمية وجـــرت نـار   كل الگحمها ينـول شنيار
اتسولف بفعله زغار وكبار   واللي يتخلّف يحمل العار

شاعرات من ثورة العشرين ،بقلم الشيخ علي الخـــاقاني ص ١١
منشورات مكتبة البيان

ما تتضمنه هذه الاغاني هي الدعوة الى مساندة الثوار والوقوف في صفوف الثورة كهذه الاغنية التي قالتها امرأة تستنفر الهمم في وقت المحنه

ثار التفگ وتغيّر الكـون
تشربون گهوه وما تسمعون
وللمعركة هسا تطبّون
أريدنكم على حسّي تگومون
اريدن من الصوجر تجيبون
ضحايا بباب عمتكم تذبحون

تحاول الاغنيه احيانا اثارة الحماس والانفعال لدى المتلقين من خلال تذكيرهم بالواقع السوء وظروف الاحتلال القاسية ، ان ما يدفع المقاتل الى الاستماتة من أجل تحقيق النصر ادراكه لهذا الواقع المتمثل بسلطات الاحتلال التي مارست شتى أنواع الاضطهاد والقهر ، وتبدو هذه الظاهرة في الاغنية التالية التي قالتها امرأة في معركة ـ الرارنجية ـ

عَجَب ماظلّت النّه حلوگ ولسن
ولارجال وعلينه يحكم « ولسن
تشع سيوفكم نيران ولسن
سنابرق الحتف بالرستميه

وتتخذ دعوة المرأة اخوتها أو ابناءها لخوض غمار الحرب شكلا ثالثا وهو الدعوة من الخاص الى العام لتشمل جميع انصار الثورة وتزخر الاغاني الثورية بهذا الشكل كقول احداهن تخاطب ولدها

عفيه ولدي شيّال همّي
يانَفِل يمهتلف ينشمي
يابَعد أبوي وبَعد عمي
غذيتك بروحي ودمي
ردتك گلوب عداك تدمي

ثانيًا: طرح مطاليب الشعب واهدافه

تنطلق الانتفاضات الشعبيه معبرة عن مصالح الجماهير ومترجمة لطموحاتها المشروعة ، والاغنية الثورية في واقع الامر جزء من مستلزمات التعبير عن الواقع الثوري اذ تشير في بعض اشكالها الى هذه المطامح والمطاليب والهدف الرئيس الذي تتوخاه هو اذكاء روح الحماس في الثائرين بطريقة تجعلهم قادرين على الصمود والتصدى ما دام ثمه هدف تسعى لتحققه •

ولعل اول هذه الاهداف التي تطرحها الاغنية الثورية منذ القرن التاسع عشر هو رفض واقع الاحتلال الاجنبي والتمسك بالارض والدفاع عن كرامتها

همدان بگاعي وراعيهه (٢٠)
ياگاع اترابچ كافورى

ان سني الاحتلال والسيطرة الاجنبيه التي ابتلى بها العراق ومارافقها من قمع واضطهاد وتشريد وتنكيل ، وسوء الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية ،وجملة الاحباطات الفردية والعامة ، كل ذلك جعل الاغنية الشعبية العراقية تتلون بطابع الحزن ـ الميلودراما ـ والتشاؤم والنظر الى العالم برؤيا قاتمة الا ان أغنية الثورة ظلت طافحة بالامل والتفاؤل المشرق تحتوي طموحات الناس وتعبر عن ارادتها وتحرقها للحياة الكريمه ، كما ظلت المتنفس الرائع للشعب في مرحلتي النضال المسلح والنضال التقليدي مظاهرات ، اضرابات ، احتجاجات عفوية الخ •• وفي كلتا المرحلتين كانت الاغنية نموذجا امينا مميزا بوضوح الرؤية ومعرفة الهدف ، لقد كانت الارض في هذا النموذج هى الكائن الذى يفرح ويتألم ويغضب •

« زعلانه العوجه ونرضيهه (٢١)

---

(٢٠) باق فى ارضي لاحميها

(٢١) «غضبت الارض وسنرضيها بدفاعنا عنها) والعوجه هى مسرح اندلاع ثورة العشرين فى الرميثة

وهي الفتاة التي جمعت كل مزايا الجمال والعفه لكنها مهددة باعتداء على كرامتها وشرفها وعفتها ، انظر قول المقاتل الذي يتوسل الى أرضة أن تطمئن وتفرح مادام قادرا على الذب عنها وصيانتها

ألگن لچ يجامِعْة الحسن عينـــاچ
فِنْ - كوكز وديلي- بعسكره يدناچ
كون اهلچ جفوچ احنه بطرب جيناچ
خل يمّن گلبچ يرعيعـه (٢٢)

لقد ترك لنا التراث الغنائي الثوري أروع الحواريات التي خاطبت الارض وتغنت بها ورجتها أن تظل آمنة من خوف ومصونة من قهر واعتداء •

چَم فوج أفديلچ ياداري »(٢٣)

والهدف الثاني الذى تطرحه الاغنيه ضمن طموحات الجماهـير الثائرة هو المطالبة بتحقيق الاستقلال في ظل حكم ديمقراطي شعبي ، ويبرز هذا الغرض واضحا في اغاني العمال في المدن ومظاهرات الطلبه وقصائل المثقفين المتحالفين مع الطبقة العاملة ، فما دام الهدف الاول هو رفض واقع الاحتلال والتمسك بالارض لذلك فان المبادرة التالية لانهاء كل أثار الاحتلال هى اقامه نظام سياسي منبثق من ارادة الشعب ومترجم لاحلامه في سيادة ارضه ، وهذه الاغنية التـي تفجرت في بعض مدن العراق تعبر بشكل واضـح عن تطلعات الشعب لنظام سياسي مستقل غيرخاضع لاى تسلط أجنبي وبأي شكل سواء كان احتلالا أو معاهدات واحلافا مشبوهه

---

(٢٢) نحن عندك ياجامعة كـل صفات الحسـن حيث لايقـدر - كوكس وديلي - ان يصلا بجيوشهما اليك فاذا ماتركك اصحابك جئناك نحن «ليأمن قلبك ايتها الخائفة»

(٢٣) هذه الاهزوجة قالها ثوار ١٩٣٥ في الفرات - انتفاضة سوق الشيوخ بعد ان شاهدوا مساكنهم تحترق بفعل نيران شرطة الحكومـة الرجعية وقنابل الطائرات المغيرة

أما الهدف الثالث فهو المطالبة بتحقيق العدالة الاجتماعية ، وهذه الاغانى من صنع الطبقات الكادحة المحرومة من أبسط سروط المساواة والعداله لذلك يبرز اثر القهر والتعسف الطبقى واضحا في مثل هده الاغنية

(مظلومين وحگنه نريده)

فقد عناها جمهور المتظاهرين من عمال المدن بقصد تحقيق مطالبهم المشروعة •

ثالثا : الأشتياق للقتال

ان نصوصا من اغانى الثورة في العراق تحفظ لنا ظاهرة شديدة البروز ضمن محتوياتها الا وهي اشياق المقاتل لبذل الدماء رخيصه هينة في سبيل الانتصار • ان التضحيات الكثيرة التي يقدمها الشعب عن طيب خاطر تكفى لان تصنع النصر وتحقق المعجزة فليطحن الموت مادمنا نرفده بتضحيات جديدة » هذا ما قالته احدى المقاتلات ابان ثورة العشرين

(يالموت اطحن وآنه الهيلك)

ان اهم اسباب انتصار الشعوب المقهورة على ظالميها هي قناعتها بأنها تدافع عن حق ردا لظلم واقع عليها ، وهذا ماحدث فعلا ، فان قناعه المقاتل العراقي بانه يدافع عن كرامه أرضه وان الاجنبي الطامع جاء يغزو هذه الارض توجب عليه ان يدفع ثمن غروره وعناده ، أضف الى ان العامل الديني ساهم بشكل فعال في حشد صفوف الجماهير ودفعها لخوض معارك النضال والشرف ضد الاستعمار واعوانه في الداخل فالموت في نصرة الحق والدين شهادة يهبها

الله لمن أحبه فقتل في سبيله وهو حي يرزق في الجنه»[٢٤] ساهمت بدفع طاقات الجماهـــير

واحدكم اعلَه المـوت — يگبــل ولَـه يهاب
لانفســة تحمِل لـــوم — لا يگبـــل اعتـاب
الفالـــه والمكوار — هجمت عله اطـــواب

وتكشف لنا الحواريه التالية قناعة الام التي فقــدت ابناءها في معركـــه الشرف اذ قتلوا جمعا ولم يعد من ساحه الحرب سوى اخيها الذى جاء يزف لها النبأ بشكل مجازى مؤثر

الاخ – چَـنْ مـاهَزّيتـي ولْوليتي

الأم – هزّيت ولوليت الهاذه (٢٥)

لعلها تكشف اروع ايات البطولة والتضحية من أجـل الارض المهدده بالغزو والانسحاق ، والحواريه التاليه بين الأم وولدها العائد من ساحة الحرب

---

(٢٤) من فتوى الشيرازى وهو أبرز رجال الدين ١٩٢٠ (كمـا ان مطالبة الحقوق واجبة على العراقيين فى ضمن مطالبتهم رعاية السـلم والأمن ، ولايجوز لهم التوسل بالقوة الدفاعية الا اذا امتنع الانكليـز عن قبول مطالبيهم) ســاهمت هـذه الفتاوى بـدفع طاقات المقاتليـــن البؤساء الذين آمنوا ان القتل شهادة عاقبتها الجنة وذلك على اية حال افضل كثيرا من بؤس الحياة التـي يحيونها

(٢٥) يخاطب الاخ فى اهزوجتـه اخته التى سألت عن بنيها فيــقول (انسي انك انجبت وارضعتوربيت فتهزج الام على البديهة انجبــت وأرضعت وربيت ذخرا لهذا اليوم) .

وقيل بان هذه الاهزوجة حـول حدث لم يتجاوز الرابعـة عشــرة اسكت بفالته مدفعا بقتل جنـديين بريطانيين يعملان عليه وكان لحظـة وصوله المدفع مختــرما بالرصاص فمات فوقهما حمله ابوه ودخل باحة البيت فأستقبلته امه وهـــى تهلهل قال الاب منكسرا (يعزي ام ابنه) واجابته على الفور وهـــى تردس ..

تطرح التزام الثائر بقضيته والدفاع عنها حتى الموت وتكشف لنا بساله المقاتل وقدرته على الصمود فالام تطمح في اهزوجتها الا تكون عودة ولدها انهزاما وتخليا عن القضية المقدسه ، والابن يخبرها بكل ثقة انه وضع بين شدقي المو ت ولم يتراجع

الأم – بَس ْ لايتعذ ّر موش آنه

الابن – حطّوني بحلگه وگلت «آنه»

رابعًا : الاستخفاف بقوى العدو

ينبغي ان نشير بدءا الى ان الثائر المدافع عن قضيه عادلة لايكترث للقوة المضادة بله لايحسب لكثرتها وقسوتها حسابا ، انه يفترض اساسا انها تستغل كل طاقاتها وتهيء كل امكانياتها لكبح جماح الثورة • ان وسائل الثورة المضادة قادرة على انهاء المبادرات الثورية الانيه ولكنها عاجزة تماما عن اطفاء الجذوة التي تلهب عواطف الجماهير وتدفع بها نحو التحرك والثورة فظاهرة الاستخفاف بقوى العدو التي تطرحها اغنية الثورة تعني أن الجماهير مصممة على استخدام كافة الوسائل الممكنة والكفيلة بتحقيق النصر وهي تتضمن عرضا لمسألتين يجدر بنا الالتفات اليهما المسألة الاولى تحذير العدو من التورط في محاوله فاشلة لانهاء الثورة رد مالك ملعب ويانه » فقد طرحت اغاني ثورة العشرين وانتفاضات العراق خلال الثلاثينات كثيرا من هذه المضامين التي تؤكد على أن العدو بأسلحته وطائراته غير قادر على تفتيت الالتحام الجماهيرى في ظروف التفجير الثورى كما تؤكد على أن الارادة والتصميم لدى الطبقات المضطهدة لايزعزعها او يخيفها شيء

(يالترعِد ْ بالجو هِز ْ غيري)

هذه الاهزوجة موجز لما قاله احد مغني الثورة وهو يخاطب الطائرات التي

قاتلت الثوار في مطقة الفرات ، فالى اى مدى نكتشف ظاهرة التحدي والصمود في هـــذا النص ؟

ويتخذ التحدير شكلا ملتزما عندما يشير الى أن الغزاة يجب ان يرتدوا ويسحبوا لانهم قوة لايستهان بقدرتها القتاليه ولم يحسبوا لها حســـابا يقول احد مغني الثورة مؤكدا الجانب القتلي في أهزوجته

ذوله فروخ الازرج موش آهل لمــــوم
«يهاملتن» تيـدب لا تزومشـــن زوم
بالسنكي معاك نريد نصفى اليـــوم
رد لاتنــد هــدء بحلگك آفه»(٢٦)

والمسألة الثانية السخريه الضاحكه التي ترسم صورا كاريكاتوريه لقوات الاعداء واسلحتها الحديثة مقارنة اياها بارادة الثورة التي لاتقهر وفاعليه مسارها وسرعة تصارها رغم قلة العدد ورداءة السلاح ، ونكتشف من خلالهـا صمود المقاتل الثورى وغرور العدو بسالة الشعب وجبن الغزاة

الطوب احسن لـو مگوارى

ففي هذه الاهزوحة ليس ثمه مايحوجنا الى جواب ، فالانتصـــار هو الرد الحاسم ـ والمگوار ـ احدى الوسائل التي تصنع النصر اذا كانت بيد أصحاب القضـــية

« كسروه المغتـر بطوابـه

كان العدو مغرورا بما يمتلك من وسائل الهجوم الحديثه (المدافع ، الطائرات الاسلحه) وفي هذا الشكل نجد اشارات كثيرة لاحداث أرختهــا الاغنيه

---

(٢٦) معنى النص (هؤلاء قبيلـــة ازيرج وليس شذاذ افاق ثـــم يخاطب احد قادة الجيش البريطانـي «هاملتن» بأن يحفظ كرامته ويصمت ولا يهدد مادام الثوار يمكنهم حتــى بالحراب تصفية الحساب معه وتحقيق النصر : ارجع ايها الغازى قبل ان تقع بين شدقي الحوت »

بشكل (كاريكاتورى) جميل مثل الاسارة الى استخدام آله صيد السمك (الفالة) كاحدى اسلحة الثوار

«رد فالتنه اعازيناهــه

«مشكول النمه عله الفاله» (٢٧)

والاشارة الى هزائم العدو المتلاحقه التى جعلت احدى انقالات فى منطقه الفرات الاوسط تخاطب احد ضباط الجيش البريطاني المنهزم سنه ١٩٢٠ قائله

شـــارد « يديـــلى   مالك من اهل الفوس

حيالــــك وحيلـــي   جربت يوم الكـــون

خامسًا : ابراز شجاعة الثوار ومآثر الانتصار

يفترض في أغنيه الثور تؤكد قدرة وبسالة الجندي المقـــاتل فـــي صفوف الثوار من أجل تحقيق النصر لذلك فلما نجد نصا لايشير الى هـــذه الحقيقة ، حتى لتمتد الى فخر المقاتل بنفسه وعشيرته كأحد مظـــاهر الحس القبلي وهو بالتالي فخر بجنود الثورة من الفلاحين الفقراء ، ولعل أهم ماتطرحه هذه النصوص من مظاهر الفخر ، اباء النفس ، حمـــاية الضعف ؛ اقتحـــام المصاعب ، استحالة الهزيمة ، الخ .. مع التأكيد على جانب البطولات الفردية

احنــه للچلفات نزهـــي چالـــورد

واحنه سور الشته النحمى من البرد

---

(٢٧) تشير هاتان الاهزوجتان الى ان احد الثوار ضرب (بالفالـه) وهي ذات اسنان حديدية مدببة جنديا بريطانيا فهرب الجندى الجريح وهي لازالت مغروزه في ظهره .

واحنه درب الصاد عانـــي ما يـــرد
«احنه المنطَوْيَه وسمهه تجالِع بي» (٢٨)

ففي هذه الاغنية نتلمس فخر المقاتل بالثوار ، انهم الافعى التي آن لهـا أن تفرز سمها القاتل في جسد العدو الغازى ، وهم صـــل الصحراء » الذى تعذرت مقـــاومته

« صِل ما يتواجه بالهيمـــه

واذا ما تلكأت مسيرة الثورة في بعض مراحلها حيث ينتصر العدو مؤقتا في بعض المواقع فالنتيجة الحتمة انه سيدفع الثمن فى مواقع اخرى جديدة

« احنه الياكلنه يغُص بينه »
« دزّوه يبلعنه وغص بينـه »

أما في ابراز مواقع الانتصار فنفترض الاشارة الى الامور التالية
آ ـ الاشارة التاريخة للمواقع والاماكن التي انتصر فيها الثوار كقول احد مغني الثـــورة

يوم الرستمية ويوم بالريلات
وتشهد للعرب دَوية الطيارات
وسن الذيب ظل مطعم لعند الشـــاة
يتحسن ونذل مذكــــوره » (٢٩)

---

(٢٨) شرح مفـــردات النصـ ـ الكلفات ـ المصاعب ، سور الشنه ـ اللدغ ، درب الصاد ـ الدرب الذى لاعودة منه في الحكايات الشعبيـــة ، عانى ـ متعب ، المنطوية ـ الافعـــى السامة ، تجالع ـ تنازع من اجـل فرز سمومها .
(٢٩) شرح مفردات النـــص ـ الرستمية ـ مكان تجدد معارك الثورة فى الفرات الاوسط ، الريلات ـ حوادث الاستيلاء على القطارات التى تحمـــل جنود وذخيرة العدو البريطانى ، دوية الطيارات ـ الطائرات التى قذفـــت بقنابلها على الثوار ، سن الذيـب ـ مكان يشير الى كثرة قتلى العـدو او أنه قاعدة عسكرية بريطانية اجبرها الثوار على الانسحاب فاصبحت مرعى للاغنام .. ومعنى الاهزوجة « ان هذه الحوادث مذكوره وقد احسن الثوار فى قتال الاعداء »

ب ـ الاشارة التاريخية للعمليات البطولية الفرديـــة التي قام بها أفراد ضحوا بأنفسهم من اجل رفد طاقات الثوار ودفع مسيرة الثورة الى الامـــام ، كالاغاني التي انتشرت بعد مقتل الكولونيل لجمن » خادم بريطانيا فيالعراق على يد الفدائي الشيخ ضاري المحمود زعيم عشيرة زوبع في ١٢ آب ١٩٢٠

هز لندن ضـــاري وبچاهـــه»
«هلهوله للچاتـــل لچمـــن (٣٠)

او الاشارة التالية التي اوردتها مقاتله فراتيـــة تفخر بولـدها وبطولاتـه وصموده في احدى معارك الثوار سنة ١٩٢٠

اللـــه يا دگـــة بَنَشّه
يوم اولِدي للجيشـ طشـــه
حالوب أهو للـــزرع حَشّه
مَجرشه « وللصوجر » تجرشه
خَلاّله لشّه فوگ لشـــه (٣١)

ومن البطولات الفردية التي ازدهرت على اثرها اغان عديدة تمجـــدها وتخلد جرأتها بطولة الفلاح الفدائي (حال الگاصد) في حركة سوق الشـيوخ الفلاحية ١٩٣٥ حيث اقتحم موقع رشاش كان يعيق تقدم الثوار الى حامية المدينة فقد هاجمه ببندقية واستشهد بعد ان اسكت الرشاش واندفعت جموع الفلاحـين الثائرين لاحتلال المدينة وهي تهزج بغضب محتدم

---

(٣٠) راجع كتاب (الشيخ ضاري) تأليف عبدالحميد العلوجي وعزيـــز جاسم الحجيه مطبعة اسعـــد ١٩٦٨ وفيه نصوص كثيرة ازدهرت ابان هذا الحدث

(٣١) راجع كتاب (شاعـرات في ثورة العشرين) تاليف الشيخ عـــلى الخاقاني ـبنشه ـ منطقة تجددالقتال قرب الحله ، طشه ـ فرقه ، حشه ـ حصده ، الصوجر ـ جنود الاحتلال ، تجرشه ـ تطحنه لشه ـ جثة ٠

«چف غازى ام احيال تريـده»
« يزو يد احيال امه تريده » (٣٢)

والمغامرة البطولية النادرة التي قام بها الفدائي الشهيد عبيد المسـودن » في حركة سوق الشيوح ايضا فقد كان يقود جماعه من المقـاتلين لم يتمكنوا من احتلال احدى القلاع الحصيبه التى تلوذ فيها سرطة وجنود السلطة الرجعيـة ، اذ ظلت هذه القلعة حجر عثره أمام تقدم الثوار نحو المدينة ، وفكر « عبيد » بطريقة غريبه اذ عمد فى احدى الليالى الى حزمه من الحطب شدها على جسده وثبت فيها سعف النخيل من كل جانب وصب عليها النفط ثم تقدم نحو القلعه من الجانب الامامي وطلب من جماعته التوجـه من الجانب الخلفي لمهاجمتها ، وبالقرب من باب المركز اشغل النار في الحطب المشدود على جسمه وهجم مثل كتله من نار وهو يهزج

« كل حي بالدنيه عليه موته »

مما ارعب الحرس فتوجهت جميع النادق نحوه وسهل للثوار الالتفـاف من الجانب الخلفي واحتلال المركز بعد ان ضحى «سمد حريحه» بنفسه من اجل الانتصـار (٣٣).

ج الاشاره الى ضخامة خسائر العدو المادية والبشـرية كالاهازيـج التالية التي قيلت في ثورة العشـرين

---

(٣٢) معنى النص الاول ـ « ايهـا الثوار ان (ام حيال) تريد منكم كف الملك غازى ثمنا لدم ولدها
اما النص الثانى فهو يخاطـــب العشيرة التى ينتمى لها الشهيد وهي التى اندفعت تقاتل مع العشائـــر الثائرة :
ياعشيرة الزويد ان ام حيـــال تطلب ولدها منكم »

(٣٣) ثمة بطولات فردية اخرى لكنها لم ترد ضمن نصوص الاغانـي الثورية كبطولة ـ النجار الاخرس ـ رشيد هلا شكر ، اول شهيد للطبقة العاملة فى بغداد الذى هجم عـــلى مدرعة بريطانية أمام جامع الحيدرخانه ١٩٢٠

خَل تدفن لندن موتاهـــه
« من كتل الصوجر ملّينــه
بالسيك مربّع واويهه »(٣٤)

سادساً : هجاء الخونة

حاولت الانتفاضات الثوريــة خلال مسيرتها استقطاب كـافة العناصـر الموالية لها والمشاركة تلقائيا يدفعها الغضب والحقد المقدس النابع من ضـرورة حماية التراب الذي داسته الاقدام الغازية • وبالمقابل حاولت اجهـزة الاحتلال والحكم الرجعي كسب الانصار لخلق جبهة الثورة المضادة من برجوازيـــة المدن وبعض شيوخ العشائر بالوعود والاغراء حينا وبالرشوة واقطـاع الاراضى ومنح الوظائف الكبيرة حينا آخر ، لذلك كان اشد ماتخشاه قوى الثورة هــو وقوع بعض القيادات في شرك المهادنة مع الاستعمار او اعوانه المحليين المتمثلين باجهزة النظام السياسي في العراق ، فكانت الاغنية الثورية تطرح هذه الامور بوضوح ضمن الاشكال والصيغ التالية

أ ـ تحذير القيادة من الخيانة ان قسما من رؤساء العشائر الذين اندفعوا للاشتراك في الثورة بشكل عاطفى وبقصد الدفاع عن الوطن والذين مافتئوا يرفدون الثورة بطاقات مقاتلة من ابناء عشائرهم ، الا ان وقوعهم فى شرك المصالحة مع قوى الاحتلال ومن يمثله أمر ممكن مادامت القيادات العشائريه تلك لاينتظمـــها نهج ايديولوجي ثابت وملتزم لذلك لا نستغرب أن يغني أمام أحـد شـــيوخ العشائر الاغنـــة التالية

---

(٣٤) قيلت الاهزوجـــة الاولى على اثر مقتل الكولونيل (لجمــن) الحاكم السياسى لبريطانيا فى المنطقة الغربية اما الثانية والثالثة فهى من اهازيج ثورة العشرين والسيك هم الجنود الذين جاءوا مع جيش الاحتلال البريطانى •

« يمحورب بَس لا يرشونك »

ان الاحداث التي مرت والمفارقات الكثيرة التي شهدتها قوى الثورة أكدت بوضوح مدى التزام بعض القيادات العشائرية بالثورة أو تخليها عنها لذلك أصبح المقاتلون يدركون ان اي موقف غير حدي سيؤدى بالضرورة الى الى تلكؤ المسيرة الثورية •

وينبغي أن نشير الى ان ثمة اغان تضمنت تحذير ممثلي النظام السياسي ـ الملك ـ في فترة الثلاثينات من المواقف الخيانية ازاء قضية التحرر الوطني ، فالنضال البطولي الذي خاضته جماهير الشعب لانهاء الاستغلال القومي ، لم يتكلل بالنصر بقدر ما أصبح بعده الحكم ممثلا امينا لمصالح وسياسة بريطانيا في العراق

يَمنادى الشعب لبّاك من ناديت
ذ بَحت اهل العراگ عليك ما خلّيت
سو ّيتك حكومه وسلـّميتك بيـت
« شلون اتسلم البيت المطره ومطـره تصاوغ بي »

ففي هذه الاهزوجة التي تخاطب ـ الملك غازي ـ خلال انتفاضة ١٩٣٥ نكتشف مدى رؤية الانسان الشعبي لواقع الحكم •• ان الحكم باجهزته السياسية والادارية اداة عمياء بيد الاستعمار يقودها اينما يشاء ، انها ترسم لنا صورة صادقة للوضع السياسي المتفاقم البيت الذي حرره الشعب تحرسه ـ مطره ـ وهي بدورها تهديه للآخرين ـ الاستعمار »

ب الاستهانة بالخونه ازاء الاحاطات المتعددة التي منيت بها الثورة في العراق انفصلت جيوب كثيرة عنها وركنت الى الصمت لعوامل تفسرها الاغنية أصدق تفسير ، ولعل اهمها مبادرة الاستعمار والنظام الرجعي لشراء بعض القيادات

« فكتوله الجنطه وهز ذيلـه »

وهو هجاء نكتشف فيه أثر التوجه الشخصي لارادة المجموع •

ج تحفيز العشائر للقتال وتحقيق النصر ويتخذ هذا اللون اسلوب الحث على الالتحاق بصفوف الثوار سواء بمخاطبة قاعدة الثورة أو بعض قادتها

« يوحيّد سَوْ ما سوّينه

حيث نلاحظ أن الاغنية هذه تخاطب أحد رؤساء العشائر وتدعوه لان يتخذ موقفا صلبا كالذى اتخذته الجماهير برفضها لواقع الاحتلال ومبادرتها لمقاومته بشتى الوسائل الممكنه ، وفي اغنية اخرى يتوجه الخطاب المتضمن نفس الاسلوب آنف الذكر الى جموع الناس الدين روا العزلة ولم يشتركوا في أحداث الثورة

يسباع الزور شها النومه » (٤٠)

وثمة شكل آخر تتخذه الاغنية مبررا مشروعا لان تكسر الجماهير طوق العزلة والصمت وتتحرك للمشاركة الفعلية وذلك عندما تشير الى مواقع معينة انتصرت فيها الثورة على حين ظل قسم من العشائر بعيدا عن مسرح الاحداث ، كالاشارة التالية التى تتضمنها هذه الاهزوجة في ثورة العشرين

العوجه ارتجّت ما جوهه (٤١)

---

(٤٠) سباع ـ اسود ، الزور ـ الغابة الكثيفة

(٤١) العوجه ـ مسرح احداث ثورة العشرين في الرميثة

الأغنية في ظل العهد الثوري

من سنوات القمع والاضطهاد ، وعبر ليالي السجون والغربه والتشـــرد المريره ، ومن خلال الآلام والمعاناة الكبيرة التي يعيشها الشعب •• ولدت ثورة تموز العظيمة • ان هموم نصف قرن تكفي لتفجير غضة الشعب الجباره وتمرده الشجاع بوجه مستغليه ، لقد آن للفجر أن ينسق متوجا بتحرقـــات الجماهير وتوقها للحياة الكريمة ، وان بطولات الانتفاضات الثورية السابقه للشـــعب لم تخمد بل تفجرت صبيحة الرابع عشر من تموز ١٩٥٨ مبادرات ثورية جديدة •

لقد عجز النظام السياسي في العراق قبل ١٩٥٨ عن الاستجابــه لمطالب الجماهير في الحياة الحرة الخالية من مظاهر التعسف والاضطهاد ، كما عجز عن حل التناقضات المتفاقمة فى الوضع الاقتصادى والاجتماعى التى زادته عزلة عن الشعب ، فولدت الثورة كنتيجة حتمية لنصراع الدائر بين قوى الثورة والأداة القمعية للنظام السياسي ، وكانت في ايامها الاولى محققـــه لطموحات الجماهير وآمالها •• فهي ثورة وطنية لانها موجهة ضد الاستعمار البريطاني الذي تمكن من تحقيق اطماعة في السيطرة على اقتصاديات الامم الضعيفه في نهايــة الحرب العالمية الاولى فكان العراق احدى الدول التى تضررت بفعل سياسه نهب الثروات المتمثله بعقد الاتفاقيات والمعاهدات المشبوهه والاحلاف التي كان آخرها حلف بغداد ، وهي ثورة ديمقراطية لانها موجهه ضد المصالح الاستغلالية المتمثلـــة بالاقطاع أهم ركائز الاستعمار والنظام الملكى فى الريف ، فالاصلاح الزراعى رغم الممارســات الخاطئة فى الاعـــوام الاولى للثـــورة الا انه ـ فى واقـــع

الأمر ـ ثورة للقضاء على الاقطاع وتغيير العـــلاقات الأنتاجيـــة وزيادة قـــوى الانتاج في الزراعة • وهي ثورة قومية لانها جزء من الثورة العربيـــة تسـير بنفس اتجاهها وملزمة بتحقيق اهدافها في تحرير الارض العربية من الاستعمار والاستغلال والحكم الاستبدادي واقامة الوحدة العربية الشامله •

لقد شاركت الاغنية الثورية ـ كأحد انماط التعبير الشعبي ـ في استقبال الثورة ورسم صورة صادقة للاحتفاء الجماهيري بانتصـار الجيش ، اذ كان الهتاف في الحقل والمعمل والشارع والساحات العامة يعلو بحياة الثورة ويؤكـد النصر على اعداء الشعب ويعلن استرداده الحرية المفقودة لذلك تضمنت أغاني مابعد الثورة الامور التالية ضمن معظم اشكال الاغنية الشعبيه العراقية وفي معظم المناسبات الوطنية والدينية •

١ ـ رفض عهود الطغيان الديكتاتورى خلال اربعين عامـــا من تاريخ النضال الثورى في العراق صمد الشعب بجرأة وشجاعة متناهية بوجه الاستبدآد والاستغلال الاجنبي فكانت وثبة كانون المجيدة ١٩٤٨ وانتفاضة تشرين الثـاني ١٩٥٢ وانتفاضة خريف ١٩٥٦ تصعيدا نموذجيا لثورة العشرين وتمرينا كبيرا لثورة تموز ١٩٥٨ ، فلم يسكت الشعب على ضيم لحق به بل بادر منذ وطـأت قدم الانكليز العـراق الى اعـلان الكفاح المسلح كارقى شـــكل من اشـــكال النضال الثورى • لقد حاولت الاغنية الثورية الاستجابة لمشاعر الجماهير فى مقت النظام الاستبدادى والعمل على الاطاحة به رغم ظروف العنت والاضطهاد ، فكانت اغاني مابعد الثورة ترسم بصدق هذه المشــاعر والعواطف كالاغنيـــة التـــالية

« من عهد البايـــد ملّينـــا »

انها نموذج لنفاذ صبر الجماهير فى عهود الظلم والطغيان •

٢ ـ استقبال الثورة ظلت الاهازيج والاغاني الثورية جزءا متمما لمعظم المناسبات الاحتفالية التي تقام فى جميع مناطق العراق وترافق عمليات نشر الثقافة

الجماهيرية والوعي الثورى ، فما من مناسبة وطنيه تبعث باحتفال خطابي الا وتكون الاغنية احدى مبادرات الجمهور في ذلك الحفل سواء اعدت بشكل فني مسبق أو انبثقت من بين الصفوف بشكل عفوى ، ارتجاليه تؤكد صدى الانفعال والمشاعر الثورية

حي ثورة شعبي وحي جيشه

وتتضمن هذه الاغاني معاني الانتصار على الاعداء وليس من امل بالخلاص من قبضة الشعب

« وين ايروح المطلوب النه »

فالجماهير وقفت بالمرصاد لاولئك الذين خانوا وطنهم وشرعوا يدافعون عن مواقعهم الخاصة التي أسبغها عليهم الاستعمار فوقفوا بوجه الثورة

« كل خاين شعبه انگص ايده »

ان اكثر هذه الاغاني تبرز اهمية التخلص من الخونة اعداء الثورة لانهم يشكلون الثورة المضادة

جاك الموت اسمع يالخاين

٣ ـ ان الاهداف التي تسعى الثورة لتحقيقها بعد الانتصار تجد اصداءها لدى الشعب ، فالثورة الشعبية تحاول تكريس جهودها لتحقيق طموحات الجماهير ، وهي لذلك مدعوة للاسراع بتلبية مطاليبها كما ان اى تلكوء من جانب قيادة الثورة يحدث شرخا فى التصورات والآمال المعقودة عليها واهم تلك المطاليب ، استرداد الحرية تحقيق الاستقلال الوطني ، تحسين الاوضاع الاقتصادية ، الغاء العلاقات الانتاجية السائدة ، منح الحقوق القومية ... فما ان تتحقق مطاليبها حتى تصبح موضوعا الاهازيج والاغانى التى تتردد فىالاوساط الشعبية ، فالاغنية الكردية التالية ترسم صورة جميلة للحرية من خلال هذه اللوحة البسيطة

أشعلوا نار الثورة
ونال الخونة جزاءهم
فالبلبل يغني للحرية
متنقلا من غصن الى غصن
حطمت قيود العبودية
وللشعب الان كلمته

ان الجماهير التي اندفعت صبيحه الرابع عشر من تموز **١٩٥٨** لاحتضان الثورة هي الجيش الاحتياطي الذى اعتمدت عليه الثورة فى انطلاقتها

تحـــرر شعبنــــه للوطن كلنه اجنـــود
هـــمّه سندنـــه كل الشعوب اليـوم

ولذلك فالجماهير تطرح جملة مطاليبها وأهمها تحقيق الاستقلال الوطني ومنح الحرية للطبقات صاحبة المصلحة الحقيقيه بالثورة

هـــذا النريــدَه حرّيه واستقـــلال
عيشه سعيـــده للفلـــح والعمـــال

٤ ـ وكما كرست الاغنيه أهداف الثورة ومفاهيمها كذلك تضمنت المبادرات التي جرت على الصعيد السياسي لتجميع قوى الشعب الثوريه ضمن جبهة وطنية تقدمية قادرة على خلق التلاحم الجماهيرى بوجه اعداء الثورة • ان حلم تحقيق الجبهة الوطنية والقومية التقدمية يعود الى فترة بعيدة من تاريخ الحركة الثورية العراقية الا ان المبادرة الاولى جاءت في الخمسنات فكانت مساهمة جدية فى تصعد النضال لتفجير ثورة تموز ، ان التصدع الذى حدث بين صفوف القوى الثورية بعد انحراف ثورة تموز **٥٨** تحول فى منظومات الجماهير وابداعاتها التلقائية الى حلم لاعادة صياغة الجبهة من جديد •

« **جيم جيم جبهه**
جبهـة وطنيـــة
مابيهَه رجعيــه
بيهَه عرب واكراد
حكومه شعبيه »

اما على الصعيد القومي فقد شارك الحس الجماعي للجماهير بالقاء منظومات واغان تدعو الى تحرير الامة العربيه وتوحيدها ضمن وحدة عربيه شامله تلغي الحدود والحواجز وتقضي على الرجعية العربية التي استفادت من واقع الامة المجزأ .. ففى الاعتداء الاستعمارى الثلاثى على مصر سنة ١٩٥٦ كانت الجماهير العراقيه في حالة من الغضب والحماس والثورة لاتوصف ، وكانت المظاهرات تنطلق فى كل مكان من الارض العراقية لتحيي بطولة الشعب المصرى في مقاومته الشجاعة ، وفى جميع المناسبات الوطنة والقومة كانت الاهازيج التي يرددها الشباب البعثيون تنطلق معبرة عن الدعوة المخلصه الى امة عربية واحدة .

« وحده وحده عربيه
لا اقطاع ولا رجعيه »

اما خصائص اغاني مابعد ثورة تموز ٥٨ فيمكن اجمالها بما يأتى

ـ الفرح والتفاؤل الذى يلفع معظم اغانى الثورة حيث تطرح الاغنية الواقع الآني الذي تعيشه الجماهير بكافة اقلياتها فى ظل حكم غير خاضع للتبعية الاستعمارية .

ب ـ حيث ان الاغنية افراز عاطفي للجماهير فى ظل ظروف سياسية واجتماعيه معينة ، ففي فترة التلاحم الوطني حيث تتحقق ممارسات الجبهه الوطنيه والقومة التقدمية تصبح الاغنية في كافة المناسات ممثله امنة لذلك التلاحم فتطرح مضامين معبرة عن توق الشعب لالغاء خلافاته الجانبة والاتجاه الكلي للبناء والتعمير وارساء دعائم الوطنية والديمقراطية الحقة . اما فى ظل الانحرافات الساسية وتعثر القوى الوطنة والقومة فتبرز مجموعة من اغاني التهريج الرخيصة وكأنها مهاجاة لاينتظمها خط مضموني معين ، تتخذ من المناسبات والاحتفالات العامة طقوسا للتجريح والطعن ، وعلى هذا الاساس فهي منظومات هتافية شعارية فارغة وليست أغاني ثورة على الاطلاق ، لذلك صرفنا النظر عنها .

ج ـ امتداد آفاق الاغنية في ظل العهد الثورى حيث اصبحت مضامينها تتعدى الواقع القطرى لتعالج قضايا انسانية على الصعيد القومي والعالمي وتطرح تجارب الشعوب ونضالاتها وتشجع مبادراتها الثورية وتطمح الى اللحاق بركب الشعوب المتحـــررة •

د ـ وكما ان اغنية الثورة وليدة الكفاح الشعبي المسلح تزدهر وترفـــد العطاء المتواصل في الاثارة والتحريك واشعال الغضب لدى الجماهير في فتـرة النضال السلبى ، وتجد كل الجماهير مشاركة فى ابداعها والقائهاوالتغني بها، كذلك فانها تزدهر بعد الانتصار وتشارك فى عملية البنـاء وهذا ماحدث بالنسبة للاغنية العراقية حيث لم تمت او تصدأ ـ كما نلحظ للوهلة الاولى ـ ظنا منـا انها وليدة المناخ الذى يسوده القمع والاضطهاد والاستغلال حتى اذا عمـدت الجماهير لانهاء ذلك المناخ المتمثل بالنظام السياسي الاستعمارى والرجعي وتم لها الخلاص تصبح الاغنية الثورية ترفا يمكن الاســـتغناء عنه ••• على العكس تماما ، حيث شاركت الاغنية بعد الثورة فى عملية البناء واسـهمت في طـــرح مضامين تكشف عن مدى التلاحم الثورى بين طبقات الشعب الكـادحة وفصائله التقدمية ذات المصلحة الحقيقية في الثورة •

الفصل الثالث

أغاني الزوجات التعيسات

« ومن الاغاني النسائية اساسا اغاني الزوجات التعيسات في حياتهن الزوجية ، وأيا كان الاساس النفسى لهذا النوع الغريب من الاغاني فمصدره الاصلى شعبى نما من اعياد النساء وممارساتهن التى لم يكن يشترك فيها الرجال والتى انحدرت الى العصور الوسطى من عصور ما قبل التأريخ »

« الكسندر كراب »

ان الانظمة السياسيه والاجتماعية التي تسود في مجتمع ما تفرض نوعا من القيم والتقاليد والاعراف التي ينبغي ان تظل سائدة ومطلقة ، وان اى مروق على هذه التقاليد والقيم يعد مروقا عن تقاليد الجماعة ونظامها الذى يهيمن على كافه نشاطاتها وسلوكها العام . ان شكل العلاقات وطبيعتها تمثل بالضرورة شكل النظام القائم وأسلوبه ، وهي بالتالي جزء من ابناء الفوقي للمجتمع تتلمس من خلاله ملامح الطبقات المتعايشه فى ظله ونلحظ أثر التمايز الطبقي فى تثبت جزء من هذه القوانين التي تحكم المجتمع . وعلى سبيل المثال وان النظام العشائرى شبه الاقطاعي فى العراق افرز مجموعة صيغ وأعراف تنظم علاقات الافراد وامورها العامة اسهم الدين والنظام السياسي فى تثبيت قسم منها بيمنا أسهم الحس الجماعي والحاجة المشتركة والتجارب العامة فى ارساء القسم الاخر ولكي نقترب من واقع هذه الممارسات نقول مثلا ان (زواج الفصل) الذى هو في واقع الامر نتاج مجتمع عشائرى أمر مسلم به لدى الجميع رغم مايسببه من قهر وتعسف ، وقلما تجاوزه احد لانه من الممارسات التي ارتبطت بواقع النظام الاقطاعي [1] بيما دفع (دية القتيل) ظاهرة اقنعت الجميع لانها جزء

---

(١) بلغ انتهاك بعض العشائر العراقية لحقوق المرأة ضمن – زواج الفصل – ان جعلت تعويض القتيل او الفتاة المقتوله غسلا للعار اربع نساء في آن واحد ويصدر هذا القرار مجلس العشيرة المؤلف غالبا من رئيسها والابناء والاقربين

من ثعاليم الشرائع هدفها اصلاح ذات البين واعادة ترميم العلاقات المرتبكة بين العوائل والعشائر المتغاضبة لعبت «السواني» [٢] دورا بارزا فى تأكيد العلاقات العشائرية وتنظيم الحياة العامه لافراد القبيلة او الفخذ وفق الترتيب الهرمي لهما ونظرة واحدة الى هذه المكاتبات تدلنا على أهميه الفرد ضمن المجموع لاسباب عصبية بشكل خاص ، ودور المعايير العشيرية والطبقية التي ترسم الصيغ العامة لهذه الروابط من خلال تأكيدها على دور شيخ العشيرة او العرق الافضل وبذلك ترسم لنا صورة المجتمع الذى تسوده الفوارق الطبقيه •

لقد لعب العامل الاقتصادى دورا بارزا في ارساء الابنية الفوقيه للمجتمع العشائرى في العراق ، ولنا ان نتلمس الاثر الكبير الذى احدثه في بناء هذا التنظيم وتصدعه منذ فجر التأريخ ، فالتطورات اللاحقه ما هى الا البديل الموضوعى للبناء الاقتصادى والاجتماعى السابق ويتضح هذا الاثر في شكل العلاقات والمعايير والاعراف السائدة •

وفي الزواج ، كأحد الانشطة والممارسات الانسانية العامة نجد الاثر الواضح لهذه العوامل الاقتصادية ، وكلما ازدهرت نمت معايير جديدة تتسم بمطابقتها للواقع وتنسجم مع مبادرات الانسان المختلفة • لقد عانت المرأة واقعا مريرا في مسائل الزواج والعلاقات الحميمة بينها وبين الرجل على اختلاف مراحل التأريخ ومنذ تطور الاسرة الوحدانية حتى اليوم ومثلما عرف الانسان كيف يستغل أخاه الانسان ويسخره في اعمال الصيد والزراعة والرعى •• عرف استغلال المرأة منذ اول تقسيم للعمل على نطاق الاسرة • صحيح انها كانت على امتداد هذه المراحل التاريخية جزءا مشاركا فاعلا متمما لاعمال الرجل تتوزع الانشطة المختلفة بينهما كل حسب مقدرته وكفاءته ولكنها رغم ذلك ظلت أسيرة الهيمنة المطلقة للرجل

---

(٢) السوانى ـ المكاتبات والعهود والتحالفات العشائرية تجرى بين عشيرتين او اكثر وللاستفادة راجع مقال ـ السوانى في عشائر الدغارة ـ بقلم باسم عبد الحميد حمودى ـ التراث الشعبى العدد ٨/السنة الثالثة ١٩٧٢

يتصرف بها كيفما يشاء ، وغدت في مرحلة ما بضاعة مزجاة قابلة للبيع والتصدير والمقايضـــة •

ان نظام العائلة العراقية البابلي ـ الذي يمثل مرحلة متطورة في العلاقات العائلية ـ يعكس نظام السلطة الحاكمة في قوانين وضعية يمكننا تقصي بعض آثارها في قوانين وممارسات الزواج في الوقت الحاضر « فلما كان نظام العائلة في العهد البابلي نظاما أبويا حق للرجل باعتباره الركن الاساس لهذا النظام ان يكون سيد الموقف بيده اجراء الزواج او فسخه وله حق التزوج بأكثر من امرأة ويرجع الاولاد في نسبهم اليه ويغلب الذكور الاناث في حقـوق الارث وبشكل عام كان الرجل البابلي في مركز يتميز كثيرا عن المرأة ، اما الركن الثاني في عملية الزواج وهي المرأة فلم يكن بيدها الخيار في الزواج او الطلاق ولم يكن لها حق السيادة حتى على نفسها فالسيادة على المراة تنتقل من ابيها او اخيها قبل الزواج الى زوجها بعده ولم يكن لها نصيب من الارث الا مهرهـا ولكن ذلك لايعني انعدام الحقوق الكليه عن المراة البابلية »[٣]

اننا ازاء مسألة غاية في الاهمية ، اذ نجد ان بعضا من تقاليد واحكـــام الزواج البابلي سائدة لحد الان في المجتمع العراقي «وهي صورة طبق الاصـل لنوع العلاقات والمفاهيم التي سادت العراق قبل اربعة الاف سنة »[٤]

وقد مارس العرب قبل الاسلام اشكالا متعددة في الزواج يهمنا ان نشير الى نوع منها يتم بين قبيلتين وهو ـ الزواج الخارجي ـ وفيه شيء من رواســب عملية البيع والشراء التي كانت تجرى في عصور ما قبل التأريخ يقول ـ ولكن ـ ان هذا الزواج يشبه البيع المطلق اذ ان اهل الفتاة واقاربها صاروا يبيعونهـا

---

(٣) نظام العائلة في العهد البابلي القديم د٠ رضا جواد الهاشمي ص ٤٠

(٤) نفس المصدر ص ٤٠ وراجع ايضا القضاء العشائري ـ فريـــق مزهر آل فرعون ١٩٤١

٢٠٤

للاجانب بيع السلع ويقبضون ثمنها وان بيعها عند الزواج يحرمها من الارث في عائلتها[٥]

لقد كانت العراقيه ـ وما ب ـ مسلوبة الارادة محرومـــه من ابسط سروط يه والعداله الاجتماعية يتمثل هذا الحرمان بعدم استقلالها وتمتعها بالحريه الاقتصاديه لما يمس بالسادة المطلقه للرجل عليها وبرغم وجود بعص السود والقوانين والآيات القرآنيه التى نص صراحة على منح الحرية التامة للمرأة في الحقوق الشخصيه واختيار الزوج الا ان ذلك لا يكفى مادام العرف والتقليد الاجتماعى اكد واقع المرأة بهذا الشـــكل • نستخلص من ذلك ان التقاليد والاعراف جزء من قوانين المجتمع غير المدونه يعكسان الواقع الفكـري والمرحلة الحضاريه •

قســـوة التقاليد وسطوة الاعراف الاجتماعية الباليه حرمت المـرأة العراقية في المدينه من ابسط حقوقها في التعليم[٦] كما ظلت المرأة في الريف الاسيرة الهمهه المطلقة والتسلط للرجل فى كل القضايا التى تتعلق بها فهي آلة للانتاج قابلة للبيع والشراء ولا يقتصر انتاجها على الاطفال بل يتعداه لحساب

---

(٥) ما زالت بعض التعبيرات التى يطلقها العامة العراقيون تشير صراحة الى عملية البيع والشراء المباشـــرة في الزواج «انطيت بيها كذا مبلغ حتـى حصلت عليها» فلان اخذ بنت فلان بكذا مبلغ او هذه الاغنية الشعبية المعروفة لفتاة تتزوج دون ارادتها

آنه المسيچينـه انـــه آنه المظيليمـــه آنـــه
آنه « الباعوني » هلـــي بالنوط والوعده سنـه

(٦) يقول عبدالرزاق الحسنـــى «كان يقال ان للمرأة حقا فى الخروج من دارها مرتين طول عمرها المـــرة الاولى عندما تزف الى زوجها فتذهب من دار اهلها والمرة الثانية عندمـــا تموت فتخرج جنازتها عبد الرزاق الحسنى ـ تأريخ التعليم فى العراق في العهد العثمانى ص ٥٩

مالكها (زوجها) ولهذا المالك حق اتلاف هذه الالة (قتلها) كأى آلة اخرى في حالة عدم صلاحها او اسبدالها بالة اخرى - طلاقها وزواج غيرها - او الحصول على اخريات مثلها في آن واحد (تعدد الزوجات) »(٧)

وكما صنع الانسان أغانيه وترانيمه من خلال تطور ايقاعات العمل المختلفه اتصبح أداة فاعله مؤثرة في العمل والانتاج ومساعدة على قتل الملل واليأس والسأم الذى يتسرب للنفوس كذلك جاءت اغاني المرأة لتفصح عن رغباتها المكتومه ، ذكرياتها ، واقعها ظروفها الاقتصاديه والاجتماعية .. والاغنيه صدى لهذا الواقع ، ان اغنيه الطحن على الرحى مثلا اغنية عمل بالدرجه الاولى ولكن مضامينها المتغيرة تكشف عن احباطات المرأة العراقية وطبيعة العلاقات الاجتماعيه بينها وبين الرجل والواقع الاجتماعي وطبيعه تقسيم العمل بينهما ، وهي تعكس العنصر الذاتي للمرأة لانها تفصح عن همومها واحلامها كما قلنا .

ان تزايد الروح الفردية في اغاني المرأة نتيجة رصدها للواقع الاجتماعي الذى تعيشه ومتابعتها له جعل من تلك الاغاني الشكل الاثير لديها وبذلك اصبحت معظم الانماط الغنائية التي تصنعها المرأة المتنفس الوحيد لتحرقاتها وشكواها ، وما اغاني الزوجات التعيسات في حياتهن الزوجية الا شكل مهم من هذه الاشكال واياً كان الاساس النفسي لهذا النوع الغريب من الاغاني فمصدره الاصلي شعبي ، نما من اعياد النساء وممارساتهن التي لم يكن يشترك فيها الرجال ، والتي انحدرت الى العصور الوسطى من عصور ماقبل التاريخ » (٨) وعلى هذا الاساس ينبغي ان نشير الى ان هذا النوع من الاغاني يضرب في اعماق بعيدة ، منذ اللحظة التي بدأت فيها المرأة تمارس طقوسها الخاصة

---

(٧) « المرأة العراقية » تاليف د نزيهة الدليمى ص ٨

(٨) « علم الفولكلور » - الكسندر كراب ت رشدى صالح - فصل الاغنية الشعبية -

المرتبطة بواقع اجتماعي او ديني وحفلات التأبين واعياد المواسم المزدهرة عبر التاريخ ، وقد حاول الباحثون ايراد امثله كثيرة حولها وسنشير الى بعضها بقصد المقارنة لاغير .

يفرض العامل الاقتصادى كما أسلفنا اشكالا متعددة من الزواج وكثيرا ماتكون ضد ارادة المرأة أو رغبتها ، وليس ثمة أمل بالرفض مادامت واقعة تحت سيطرة عنف التقاليد والمواضعات الاجتماعية والاعراف السائدة « فلا يستأنس برأى الفتاة في أمر زواجها مطلقا كما انها لاتستطيع ان ترفض رجلا يطلب يدها في الزواج وللاب كامل الحرية فى ان يحتفظ بكامل المهر لنفسه»[9] وهو المتنفذ الشرعي ويمكنه ان يحقق كل رغباته ونزعاته دون الالتفات الى ماتجره هذه النزعات من قهر واستغلال المرأة التي تجأر بالشكوى في ترانيمها وهي تترجم الواقع الذى تعيشه ، ففي الاغنية الالمانية التي تقول

اختار رجل شريف من الاعيان ، أصلع الرأس
أجمل فتاة في القريه ليتزوجها
ولكن سرعان مافضلت عليه جنديا
وراحت تقنع العجوز
أن من الافضل له أن يموت
من الافضل له ان ..
ها .. ها .. الافضل له
ان يموت .. ان يموت [10]

نلاحظ أثر الاضطهاد الجنسي والطبقي حيث تتحمل المرأة جزءا كبيرا من اعبائه وهي لاحول لها ولاقوة وليس لها الا الاعتراف بهذا الواقع ، فالرجل

---

(٩) « الچبايش » تأليف د . شاكر مصطفى سليم ص ١٠٣
(١٠) « علم الفولكلور » الكسندر كراب ص ٢٧٢

الشريف يمثل التسلط والقهر الطبقيين ويمكنه بحكم موقعه الاقتصادى والاجتماعي فرض نزواته ورغباته بالشكل الذى يضمن مصلحته وسعادته على حساب الآخرين •

ان اكثر الاغاني الاوربية التي تغنيها المرأة المعذبة في علاقتها الزوجية تفصح عن شكل الزواج التقليدى ـ زواج الكهل ، زواج الغضب ـ وقد يمتزجان في اطار واحد عندما تصبح الشابة المتزوجه قهرا عروسا لرجل ، كهل ، مريض ومجنون كما تصوره بوضوح هذه القصيدة التي استقاها الشاعر الانكليزى «روبرت بيرنز» (١١) من اغاني النساء التعيسات فيحياتهن الزوجية:

ماذا تستطيع الزوجة الشابة
وماذا يمكن ان تفعل مع رجل عجوز
ما أشأم المال الذي أغرى أبي
ان يبيع ابنته البائسة لمن يدفع الثمن
انه دائم الشكوى من الصباح الى المساء
يسعل ويلهث طول النهار
ما أقسى الليل الموحش مع رجل عجوز (١٢)

تزخر أغاني النساء في العراق بالشكوى من اشكالات الزواج ومفارقاته الكثيرة التي تدفع المرأة ثمنها باهضا حيث يصبح التسليم للامر الواقع وقبوله على مضض أحد اشكال المعاناة المفجعة لها •• وتتوزع هذه الاغاني التي

---

(١١) « روبرت بيرنز » شاعر اسكتلندى ولد عام ١٧٥٩ م وعاش حياة فقيرة يمتهن الزراعة عرف بحبه لاهل بلده ومأثوراتهم الشعبية لذلك استعار اكثر اغانيها الفولكلورية وموسيقاهم وافراحهم واحزانهم وصاغها صياغة جديدة• ازدهر نتاجه في القصة الشعرية الغنائية تقليدا « للبالاد » وهو من طلائع الحركة الرومانسية

(١٢) « الكسندر كراب » علم الفولكلور ص ٢٧٢

تفصح عن واقع نشقاء واتعاسه بين الهجاء المر للزوج الكهــل والسخرية اللاذعة مه ، واحتقار الزوج المتكاسل عن العمل ، والزوج المقترن دون حب أو علاقة وجدانيه مسبقه وترد اوصاف ومصطلحات غـاية في السـخرية والإحتقار تكشف عن ازدرائها الشديد وسخريتها المرة وهذه الاصــطلاحات «ودر ،عفن ، دود ، هــدان رعيع ـ لعيم ـ الاغم ـ الأهبـل ـ الاهدل الطرن ـ الجبح ازدر ـ امغسول ـ الرثش ـ فحل التــوث •• الخ » نموذج واضح لاحتقارها ، وسنأتي على ذكر الانماط الغنائية هذه بالتفصيل

١ ـ هجاء الزوج الخامل عن العمل المتكاسل في كسب رزقــه حيث تزخر الاغاني بهذا النمط حتى اصبحت ظاهرة تلفت النظر وما الاوصــاف والمصطلحات التي ... الا لنايات ساخرة بالغه القسوة تطلق على هـذا النوع من الرجال يصا ان مايستبع تقسيم العمل داخل الأسرة قيام الرجل بأعمال كسب الرزق و توفير القوت وتهيئه المستلزمات المعاشية للاســرة بيمـا تقوم امرأة باعمال البيت الطهي ، التنظيف ، تربية الاطفـال • بيـد ان حدوث اى امر عكس هذا التقسيم الذى اصبح تقليدا اجتماعيا ونظام حيـاة ، يحدث شرخا في العلاقات الأسريه التي اصبحت ترى في هذا التقسيم جـزءا من التقاليد والقيم البدائيه الموروثه لدى الجماعه ، ويعد أشـد خروجا عن المألوف وشذوذا عن القواعد العامه

متحزمة وانكل شــوك   للفـــود » أدفيه
بغشيش الك يالمــوت   من غندي دِ خثيـــه

وحين تقوم المرأة باعمال الرجل خارج البيت بينما يظل (هو) مستريحا معتمدا عليها غير مكترث لاقوال الناس واستهزائهم يصبح تكاسله وبالا وليس من أمل لانقاذها سوى موته الهرب مه

ضيجة خلگك بالبيــت   رجلي آنــه اشوفــه
صاحت علىّ النــاس   چَن اردْ أعوفـــه

وهذا يعني انه لايخرج للعمل التنه ليضطرها في الاعتماد على نفسها وقد يخرج احيانا ولكن ليوجع بعد حلول الظلام وعودة الاخرين الى بيوتهم بشكل يثير السخرية ، وبذلك يحق لها ان تستقبله ساخرة

تل الهله بمْهدّل ازيج

او قولها في الاغنيه التالية

الوِدّر » جاني ينام والشمس عدلَه
والله بچلب مچلوب لوصحْ أبدلَه

انها تفصح عن شكواها بحرقة وألم وتتمنى انتهاء العلاقة التي تربطهما بأى شكل كان

وين اليفك مظلوم وين الله وينه
يتركرك علَه چلاي هذا « الحِضينه

٢ ـ هجاء الزوج الكهل لعل من اطرف ما ترسمه أغاني الزوجات التعسات تلك الصور «الكاريكاتورية» المضحكة للزوج الكهل ، انها ترد في معظم الاغاني العالمة كما لاحظنا ، وهي تصوره شخا متهدماً ثقل الظل فقد اسنانه وتساقط معظم شعر رأسه

اتگلّي امي اخذيه :ـ أگرع وشايب
اتلمّس بعلباه ما مش گصايب (١٣)

وهو ليس جميلا كالفتيان من اقرانها ، مكترثا لاناقته وهندامه مثلهم وليس قويا في ممارسة طقوس الحسد ، وغير جدير بارضاء صبة متعطشة للحب والحياة ومقلة عليهما

---

(١٣) ظل الشباب في الريف العراقي والى عهد قريب يبادرون الى اطلاق شعر رؤوسهم ويضفرونه جديلتين الى الوراء تختفيان تحت اليشماغ والعقال » راجع مقالنا « قص الشعر في المأثور الشعبي » التراث الشعبى ـ العدد التاسع ١٩٧٢

زفّوني نـص الليــل   للبُـــرَد حيلــه »
حَبني وترسنى تفـال   من وره الشيلــه (١٤)

انه قادر على اكرامها ومعاملتها بالحسنى وجعلها تنعم بحياة طيبة بقدر مايمكنه وضعه الاقتصادى من تلبية الحاجات الكثيرة والمتجددة للمرأة كتعويض عن اخفاقه فى الاستجابات الجنسية ، ولكنه غير قادر أحيانا على امتلاك قلبها وبلوغ هدفها الذى ترمي اليه ، فهي قد تحترمه وتحبه عطفا او « مداراة ومصانعة » ومع ذلك تكشف عن تحرقها

الحجّي بــس ويّاي   ناكـص بالعيــار
كِلهــن يكسرَنْ جــوز   وآنه اكسر حجار (١٥)

وقد تحتقره وتتمنى موته في كل لحظة

كل الشيـوب تمـوت   شيبــه ايتجـــدد
« رايه وسبع خرفــان »   يومـن تمــدّد (١٦)

فما ان يموت حتى يغمرها الفرح وتنتظر حبيبها الذى أُخفق ان يمتّلكها « عذراء » يمتلكها وهي « أرملــة »

گالولي رجلچ مــات   موتـــة چلبنــه
النخل بيــه اجريــد   والصارى عدنــه (١٧)

---

(١٤) في الشطر الاول كناية عـن اخفاقه في امور الجنس ، وفي الشطر الثانى كناية طريفة عن سقـــوط اسنانه وشيخوخته

(١٥) « الحجى » الرجل الكهـــل الذى يحج مكة فيكتسب هذه الكنية وفى الشطر الثانى كناية جميلة عن اخفاقها في الزواج

(١٦) في الشطر الثانى تنـــذر الزوجة بيرقا وسبعة خرفان حيـن يموت زوجها ٠

(١٧) اشارة الى انها سوف لـــن تضيع بعد وفاة زوجها الكهل ، مادام حبيبها الى جانبها ، انها مؤمّنه عـلى حياتها العاطفية في المستقبل ٠

وقد ترضى به بعلا وتقنع نفسها بالبقاء الى جانبه عندما يغلبها ـ الحظ ـ وتصبح اما لاطفاله ، وبذلك يحكم عليها بمصانعته في كل الامور واللجوء الى خيمته [١٨] ، ولكن في اعماقها جذوة لاتنطفيء وسرا لا يفتضح ، وهما يتنزى بين جوانحها شوقا ومغالبة لذلك يحق لحبيبها الذى رغبت عنه ان يذكرها بواقع حياتها الهامشية مع كهل لاتحبه

نوحي يمظلومه !
شمطا بجج « للعفن » نوحي يمظلومه
الحلك باب الكبر والزُفـَر بِهدومه
اليخسَر عليه افشگه هم واحد يلومه (١٩)

٣ ـ احتقار الزواج القسرى تخضع جميع اشكال الزواج فى العراق لرغبة الاهل بالدرجة الاولى والتزامهم بالمواضعات الاجتماعية والمبادىء العامة والعرف العشائرى ، فزواج الكهل بالمهر المعجل والمؤجل وزواج البدل يمارسان نتيجة رغبة الوالد او أحد افراد العائلة ـ الابن الاكبر تتحكم في ذلك مجموعة العوامل الاقتصادية والاجتماعية بينما زواج النذر وابنة العم وزواج الفصل تخضع للالتزامات الفردية والعشائرية ، وفي أكثر هذه الحالات يصبح الزواج قسرا [٢٠] ، وتكون المرأة أداة طيعة لرغائب الآخرين وليس عليها الا الالتزام ، اما الرفض فهو آخر ماتفكر به امام قسوة وعنت الآباء .. وكما تشكل الاغاني التي تسخر بالزوج الخامل عن العمل احدى ظواهر الغناء الفولكلورى كذلك تشكل اغاني زواج الاكراه ظاهرة لافتة للنظر تتميز بانها طافحة بالحزن والشكوى من مفارقات العلاقة المرتبكة بين الرجل والمرأة

---

(١٨) الرجل خيمة المراة في مأثورنا الشعبى ، والعكس شاذ في مفهوم العامة .

(١٩) « العفن » ذو الرائحة الكريهة ونلاحظ ان هذه الاغنية كرست لجميع معانى المصطلح المذكور

(٢٠) ناقشنا بافاضة هذا الموضوع في مقال ـ الزواج في الريف العراقى ـ

لا تلمــج المغصــوب   ميّــل يهــادى
نتواگف آنــه ويــاك   بالــوزره غــادى
او يالمومِـــن العيّــار   بيـــش املچتهـــه
ترضين ما ترضيـــن ؟   هلبتْ شرتهـــه (٢١)

ان اول سكوى واستغاثة تطلقها المرأة بوجه الرجل الذى يقوم بعقــد القران ، كان يبغي له أن يتأكد انها راغبة بهذا الزواج او راغبة عنه ، وعليه ان يدرك حقيقة أن المصانعة غير مجدية مهما بلغت أوج التفنــن والتصنع والزيـــف.

الما تريــده الــروح   كشمرتـــه بلــوه
مثل الينحـــر المـاي   گوّه عله علـــوه (٢٢)

× × ×

يا رب الك مشچـــاى   مـــن الماريـــده
اتشاوى ملـك المـوت   لو مدت ايـــده (٢٣)

وترسم الاغانى التالية شكل العلاقات الوجدانية والاجتماعية بين المرأة وزوجها الذى لاتحبه توغب به ، حياة مليئة بالمنغصات والآلام ، مشاكل كثيرة تسهم بتشابك وتعقد العلاقات الاسرية •• ان هذه الاغاني صــورة واضحة للمجتمع الصغير ـ الاسرة ـ الخالي من مشاعر الحب والحنان تقول في الدزامـــي

لوتاكــل خريطـــاك   لــو گــوم اسمـّـك
لانى فصـــل موتــاك   لا بنـــت عمـّـك (٢٤)

للمؤلف ـ التراث الشعبى العـدد ١ السنة الثالثة ١٩٧١
(٢١) المون ـ الرجل الذى يقـوم بعقد القران • شرتهه ـ خيّرتها
(٢٢) كشمرته ـ مصانعتـــــه ومجاملته • علوه ـ ارض عاليه
(٢٣) اتشاوى ـ اتخيل انـــه • مشچاى ـ شكواى
(٢٤) خريطاك ـ زادك • والشطر الثانى تنفى ان يكون زواجها منـه ـ زواج الفصل او زواج ابنة العم

وتقول في السويحلي

انــــام خالـــــي	**ولا نــــام ويّه عفين**
حـــب الغـــوالى	**مَزّگ لي الدلال**

وفي النايل تقول

ايگلي هيمّى العَشه خلّينا نشبـع نوم
الما تريده النفس چالشرگه بالزردوم (٢٥)

وهي عندما تستسلم للامر الواقـــع وترضى بالزواج رغم ارادتهـــا لكي لا تعرض سمعة عائلتها للتشهير ، تود ان يطلقها قبل ان تنجب منـــه ، اذ تكون عندئذ ملزمه بالبقاء الى جانبه من اجل طفلها ، ففى اغانى ريـــف الشرقاط في الموصل تقول

« يعفين » طلـــــج	**مالي شفاگه بيـــك**
خافـــن يعلـــج	**عود الرمد بالعين (٢٦)**

انها ملزمة بالبقاء الى جانبه اذ اصبحت اما وهى تخاف هذه النتيجـــه وتخشى ان يحالف زوجها ـ الحظ ـ في ذلك

يفلان اجاك وليـــد	**حظـــك غلبنـــي**
اوصل لباب الـــدار	**يبچـــي ويردنـــي**

ولذلك فما ان تنجب طفلا حتى تتلون اغانيها باليأس وترسم المفارقه بين ان يكون هذا الوليد ابنا لحبيبها او لزوجها الذى تحتقره ، ففى اغانـــي اعالي الفرات تقول في « السويحلى »

بالشط من أرميــك	**يا نغل و لد اعفيــن**
بالعيـــن اخلّيـــك	**لو چنت ابن هـــواى**

---

(٢٥) همى العشه ـ اسرعـــى باحضار الزاد ـ الشرگه بالبلعـوم ـ الغصه بالبلعوم
(٢٦) شفاگه ـ حب او عطـــف ، والشطر الثانى كناية رائعة عـــن خوفها من الحمل

٤ ـ رثاء الارامل لازواجهن يتميز هذا النوع بالبكائيات التي تطلقها المرأة بعد وفاة زوجها خاصة اذا كانت تحبه ابا لاطفالها ورفيق صباها ، وحين تجد نفسها وحيدة في هذا العالم وقد اخترمت المنيه زوجها تصبح الاغاني البكائية متنفسها الوحيد وسلوتها بلذكرى

رَجْل الصبا ورباة جهلي واناذله بخير من أهلي »(٢٧)

فيصبح اعلى من كل شيء بعد موته مثلما كان كل شيء في حياتها ، وتتميز البكائيات بالاكثار من اوصاف ومناقب الرجل الغائب ، فهو الوالي ، ابوالبيت «الدوحة» سبه البيت رجل الصبا ، فكه العين الخ ... صحيح انها تسام معاملته القاسيه احيانا ، وتدرك حقيقة ان الزوج غير الاخ

لا تحسبين الرجل والي
فيه مثل في البواري
لابي مچنه ولا ضواري
لا تحسبين الرجل خيّر
لو طالت المدة يعيّر

وان مزاجه يتغير بتغير الظروف العامه التي يمر بها وقد يؤثر هذا

---

(٢٧) وهذه اغنية فلسطينية تقولها المرأة عند وفاة زوجها تتصور الارملة فيها المستقبل الاسود الذي ينتظرها

كلّيت من مسي الدروب
ومن قول لابن النذل حبّوب
ومن قول لابن الناس خيّا
وآنه حمّلوني حمل سادر
ومالي عله السادر مقادر
ومالي على المخلوق عتبا

راجع الارامل في المأثورات الشعبية الفلسطينية ـ نمر سرحان ـ التراث الشعبي ـ العدد الاول ـ السنة السادسة

المزاج على علاقته معها فتجده كالموج في عصه مرة ، وكالشجرة في اربيع او ليلة من ليالى الصيف مرة اخرى

هذا رجلچن يالحديثـــات
ساعة شَري وساعة نبـــات
وساعة يسامر چالجبيبـات
وساعة يگعد العدل والمـات
وعاره مثل عار العــدوّات

ولكن رغم ذلك يظل راعى البيت وحامي دماره ، فوجوده ذخر وغيابه فهر وفراقه مذلة ، ولذلك حق لها ان تندبه بحرفه وتدعوه ليقف الى جانبهـا ، اذ ينبغى ان يكون للارض من يحميها

گاع البعيده وحرت بيهـــه
وكلمن يباريهه و ليهـــه
ولِمثل گلبي من يجيبهـــه

◉

حوشي طرف وأريد حامـي
حُرمَه وَخاف منِ الحرامي
وفراگهم حرّم منامـــى

◉

ردنه من « الخيّر » ولـــد
وعَلَه حچايته اكتب سنـد
ليّه ولعد گلبـي ضمـــد

◉

لا بُوي خلّفْ لى حَنيـن
ولا ودّعوني بيد خَيْريـن
ظلّيت بَسْ اجلب ونيـن

◉

وهي تدرك سلفا رغم هذا الاحساس المقترن بالفرقة والتشتت ان الموت

طرد الى البعيد وهو حق وطريق اللاعوده هو السمه الواقعيه لهذا الطرد الغامض

ارجه اليموت يعـود   روحـي امهبولـه
طبگت عليـه الگـاع   ما بعـد انولـه

ومن اغانى الزوجات التعيسات اغنيه الزوجه المطلقة التى ساءت الظروف ان تجعلها تنتقل بين أحصان الرجال وتخشل في تكوين علاقة اسريه ناجحة ولدلك فهى سقيه متالمة من هذا الواقع المفروض عليها وليس لها الا ان تطلق تنهيدات حرى وشكاوى حزينه تفصح عن رغبتها في الحياة السعيدة وتخشى مقالة السوء فيها ورأى الاخرين في واقعها

كل يوم لنّى ابحضن رجّال
كل يوملنّى بقيـل وبقـال
مدرى عله موتي ابرِ دَه شينگال

وقد حفظ لنا التراث الغنائى امدون مجموعة من اغانى الزوجات التعيسات في حياتهن الزوجيه كالاغنيه التاليه التى تعكس شقاء وتعاسة المرأة في المدينه التى يتزوج زوجها امراة اخرى بجانبها فلاهى سعيدة بوضعها هذا ولا هى مطلقه لتمنح فرصه الاختيار مرة اخرى

شگول عله حظّى آنه البنيـه
رجلى تجوّز فوگ راسي مريّه

رجلى تجوّز فوگ راسي ضرّه   شلون بيّه وهاى عيشه مـرّة
مثلي حلوه وشاطرة وهم حرّه   بالحسن اشبه مثل حوريـه

× × ×

بعداسبوع يالله ماصار الوكت   يوم الاكثر يوم بيه انجوّزت
حكم مرّت العم شلته وقبلت   وضرّتي صارت تؤتمـر عليه

× × ×

والى جانب هذه الاغنية تطل قصيدة المجرشه الفولكلورية متضمنة مرارة الشقاء الذى تعانى منه المـرأة في الريف العراقي ، الوضع الاقتصادي المتـدهور ، الزواج الفاشل من زوج لاتحبه ، قسوة العمل المتعب ..

ذبّيت روحي اعله الجرشـــ وادرى الجـرش ياذيهـــه
ساعه واكســـر المجرشـــه والعـــن ابـــو راعيهـــا

× × ×

ساعـه وَكسر المجرشـــه بحرگه واشـــد حزامـــي
وامشي وره الذبهه الوكـــت وانشـــد عـــلى جسامـــي
لام عطب بالچمچــه ايغـــرف وآنه الگطـــب جدامـــي
عشره يشاركهـا ابرحَـــل وِحدَه بمطـــي يخلّيهـــا

× × ×

ساعه وأكســـر المجرشـــه والعـن أبـــو الكير ّهـــه
النـــاس تفرح بالرجـــل روحي الرجـــل مرمرهـــه
لانـــام ليلـــي مِسعـــده ولانـــي مشيلـــة شـــرهه
ظليـــت حـــظ المجِرشـــه اگعـــد ونامـــن بيهـــا

× × ×

ســاعه وأكسـر المجرشـه والعـــن ابو الاســـهـــا
الناســـ تفرح بالرَجـــل روحـــي الرجـــل يبسها
ايطين السدانه من العَصـــر والصبـــح يلمسهـــا
لو شافله بكبـــر النخـــت بيهـــا زرف يسبيهـــا

× × ×

واخيرا نقول ان من اهم خصائص هذه الاغانى عموما توفر الصـــدق والعفوية في طرح الهموم الذاتية اضافه الى الطابع الحزين الذى يلفع هذا اللون من الغناء لغة واداء نغما ، الحقيقه ان معظم الاغانى التى تدعهـــا المرأة العراقيه ـ باستثناء بعض اغاني العمل ـ تتميز بنفس الظـــاهرة التي هي

في واقع الامر نتاج الظروف الاجتماعية السيئة التى عانت منها المرأة على امتداد العصور منذ عهود المشاعه البدائية ولحد الان ، يضاف الى ذلك ان معظم الاغانى العراقية والى عهد قريب جدا ترد ملفعه باجواء رومانسية حزينة ذات طابع « ميلودرامى لانها انعكاس مباشر للاحباطات المتعددة في الحياة والحب التي يحياها الرجل والمراة على حد سواء • ان أغانينا وعلى أمتداد خمسة قرون مليئة بالبؤس والقهر والعذاب صورة صادقة لواقعنا الاجتماعي والاقتصادى المتدهور •

ويجب ان نشير الى ماتقوم به هده الاغاني من دور بارز في رصد الظواهر السلبية في الحياة الزوجية بذكاء والتعبير عنها بطريقة الطرح المباشر للهموم والمعاناة الفرديه التى تعيشها المراة او باسلوب الرسم الكاريكاتيرى المضحك وطابع السخريه المرة التى تعكس الشعور بالكارثة في بعض نصوصها

نماذج من أغاني الزوجات التعيسات

كِلچن يمظلومات ... للكاظم امشن
عد سيّد السادات ... فكّن حزنچن

× × ×

يا عشرتي ويه الهيم ... صارت طويله
لاهُو شهر وگضيه ... لا هيّه ليله

× × ×

شايل [فرخ] لگعيم ... مالك يبطني
ربطة شفچ بعذار ... ربّي ربطني

× × ×

آخذله دمـع العيـــن   واصعد للازرگ
لو ينعـل الشيطـــان   لو يجسم الحگ

× × ×

ما ريد آنه الشبعـــان   فگره عله گـدي
راسي وراس هـــواى   بجحيف اجـدي

× × ×

مرثية من تلعفر

لا تدفعني
أجعلني كحـــلا في عينيـــك
سأكـون عبـــدا في بابـــك
فـلا تدفعنـــي بصـــدرك

× × ×

« مرثية زوج »

الك دين يا فتوخ بالـراس
چفيلك علي ويشهد العبـــاس
جلد اللمستـه عيب ينجاس

× × ×

جيبولي جـــدر النيـل   خل اصبغ الثوب
تو ايس الـــــلال   منهم فرد نـوب

مثل الجدع ممـدود   مطلوني يمـــه
كلما يجـي ويـروح   بيدى أغمـــه

× × ×

عاشت ايده الگرطف الگذله سوه
لمَع النجده وترچيتـــه ســـوه
ليش يا جسّام ما تجسم ســـوه
ترضه فاين شيب عنده مديگنـــه

ريت العمامـه حـــدار كش ول يمومـــن
من كونه موش هـــواى لگبع وگومـــن

× × ×

يا هلنا رايتكم لباســـ
مثل شيلة السوده عله الراس
چيفن شمر تونه عله النـــاس

× × ×

ردنه من الخيّر ولـــد ـ
وشكـارة الخيّر ضـمَد
لعيبي واحطنه بمگلَد

× × ×

« زواج مكر »

وينچ ووين الرجل بعدچ زغيرونه
عيونچ فشگ مستحي للحرب يردونه

★ بعض النصوص استفدتها من ارشيف التراث الشعبى عدد/٨/٩٧٤
وعدد/١٢/١٩٧٢

الفصل الرابع

الدارمي

أغنية الحب

يا فرحي .. يا حياتي ، ايتهـــا الاغانى لكم احبك .. !

« غوغول »

نمط من أنماط الاغنيه الفولكلورية في العراق ملحنه ، مجهوله المؤلف تتعدد موضوعاتها بتعدد أمور الحياة التي تطرقها ، وتتميز بالصدق والايجاز وعفوية وتلقائية التعبير ، يبرز من خلالها صوت المرأة واضحا مباشرا ، وطابعها العام ـ ميلودرامي ـ مؤثر ، في أجوائها مسحة من الكآبه والحزن ، وأقدم اغراضها اغاني الحب ، تتوارث جيلا عن جيل ، وتتناقل بالمشافهه •

وهي اغان فولكلوريه في المقام الاول ، فقد اكتسبت هذه الصفة من خلال شيوعها في المجتمع الشعبي وانتقالها عن طريق المشافهه والحفظ دون الحاجة الى التدوين والطباعة ، فان الشعب هو مؤلفها وصاحبها في الوقت نفسه اذ قام بتعديلها وفق رغبته بعد ان امتلكها ، وقد كانت تشيع في الازمنة الغابرة ومازال حيه في الاستعمال • انها شكل من اشكال الابداع الشعرى الشفاهي للشعب (١) •

تتكون من بيتين في بحر ـ مجزوء الرجز ـ (٢) ومثلما كان الرجز

---

(١) اثرنا ذكر اراء الباحثين جورج هرتسوج وبوليكافسكي والكسندر كراب في تعريف الاغنية الفولكلورية وحيث ان اغاني الدارمى تتوفر فيها تلك الشروط فهى بلا شك اغان فولكلورية بالدرجة الاولى

(٢) اعتبر بعض الباحثين العراقيين ان الدارمى من وزن الخفيف ـ عبد الرزاق الحسنى ـ وقال القسم الاخر ان بحره مستقل بذاته ، وقد تأكد لي أن بحره من ـ مجزوء الرجز ـ رغم انه باللهجة العامية فلدينا من البحور القريبة من العامية مجزوء الرجز المسمى ـ الشعر القواديسي ـ تشبيها بقواديس الساقية لوجود الاقواء بين الكسر والضم يرتفع البعض وينخفض البعض الاخر دون تقييد في النحو كقوله

كم للدمى الابكار بالجنتين من منازلِ
بمهجتي للوجد من تذكارها منازلُ

ولولا الاقواء والزيادة الحاصلة في التفعيلة الاخيرة من كل شطر لكان اقرب اوزان الشعر الفصيح من «الدرامي» ،اما الاوزان التي قد فيها
=

يتقنه كل مبتدىء في تأليف الشعر العربي ، ويحفظه معظم أفراد القبيلة ،كذلك ينتشر هذا اللون من الغناء في المدينة فضلا عن انتشاره في الريف ويحفظه الرجل والمرأة على حد سواء ، حتى من لايمتلك موهبة تأليفه وابداعه ،وليس ثمة تشابه فني في الصيغ والاساليب بين شعر الرجز وهذا اللون الغنائي الا من حيث بساطة التركيب وسرعة الايقاع واتساع الجمهور ووحدة الموضوع في كل بيت منهما •

أطلق عليه بعض دارسي الاغنية العراقية ـ غزل البنات ـ لشيوعه على لسان المرأة مستعرضا مشكلاتها ، مستوعبا همومها وتحرقاتها ، ويكاد يشمل اكثر مناطق العراق في انتشاره ، على انه ولد اصلا في منطقة الفرات الاوسط واكتسب اهمية خاصة لدى الجمهور من خلال ملاءمته واتساقه مع معظم الانغام الشعبية ، وتتوزع اسماء ومصطلحات هذا الشكل من منطقة الى الى اخرى فهو «الغناء» في بغداد و «الموشح» في النجف و (الدارمي) في

=

النحو وسكّنت بعض الكلمات فيها واقتربت بلغتها من العامية وباعاريضها من اغنية الدارمى فهى «القوما» اول من نظمه المسحرّون لايقاظ الناس فى رمضان وكانوا ينادون بعضهم بعضا قوما لنسحر قوما » كقوله

المجد والسلطانْ للظالمْ العاتى
والذل والهوان للمحسن النيّه

ووزنه قريب جدا من وزن « الدارمي » الذى هو مجزوء الرجز ايضا :

مستفعلن فعلان مستفعلاتن تنْ
مستفعلن فعلان مستفعلاتن تن

وبحذف «السبب الخفيف «تن» فى نهاية التفعيلة الثالثة من كل بيت يصبح وزنه هو وزن اغنية الدارمى على اية حال راجع ـ العروض الواضح ـ د • ممدوح حقى للمقارنة بين الاوزان

منطقة الفرات والجنوب و (النثر الشعبي) فى محافظة القادسية وبعض مناطق الجنوب (ونظم البنات) في الحلة وكربلاء وبعض مناطق محافظهواسط وميسان أما لــدى باحثـي الاغنيــة العراقيــة فيــرد باسـم (الدوبيـــت) ، على أن مصطلح (الدارمــي) أقدم هذه الاسماء واكثرها التصاقا به واســتدلالا عليه ، ارتبط به منذ البدايات الاولى التي لانعرف تاريخها بالضبط ، وربمـا هو تاريخ الاغنية (البستة) العراقيه حيث اسخدمت هذه الاشعار في معظــم اغاني الشعب وفي أكثر المناسبات (٣) ويهمنا ان نوضح ان اصــل التسمية يكتنفه شيء من الغموض فهو يتوزع بين المعاني التالية

١ ـ مأخوذة من (الدرم) والدردمة فى المصطلح الشعبي تعني حـالات انفعالية يظل فيها الفرد صامتا متأثرا او متحدثا مع نفسه بغضب والم ، وطالما يكتنز هذا اللون الغنائي هموم قطاعات واسعه من الجماهير فهو اذا (دارمي)•

٢ ـ منسوبة الى قبيلة (دارم) ، والدوارم من عشائر الجنوب في العراق ويبدو ان هذا النمط الغنائي اكتسب بداياته الاولى لدى شاعر أو مغن عاشق في هذه القبيلة ، ويبدو هذا الرأى مقبولا الى حد ما ، فكثيرا مانجد اسـماء ومصطلحات لبعض اشكال الاغنية العراقية وقد ارتبطت باسم مبدعها او قبيلتـه او منطقته (الناءيل ، المحمداوى ، العگيليه ، مقام المنصورى •• الخ) ولست بحاجة الى تأكيد هذا الـرأي •

٣ ـ حيث ان اغاني الفراق والعتاب والشكوى تستوعب جزءا كبيرا من هذا اللون فيبدو انها متأثرة بافتتاحيات القصائد العربيه القديمه ومقلدة لـها ، ان مخاطبة الديار في الاغنية الدارمية ظاهرة لافتــة للنظـر ، ومثلما خاطـب

---

(٣) نستدل باحصائية قمت بهــا منذ ١٩٧٣ وجدت ان « ١٢٦ » اغنية وبستة عراقية شعبية ملحنة ومذاعه من الراديو او مقدمة ضمــــن مناسبات شعبية تستخدم الدارمــي كلمات لها على ان البدايـات الاولى لنشوء هذا الفن ترجع الى اوائـــل القرن التاسع عشر •

النابغة الذبياني منذ البدء ـ دارميه بالعلياء فالسند ـ أراد الشاعر الشعبي مخاطبة ديار الحبيبه وأطلق عليها تجوزا (مي) فالافصاح عن اسم الحبيبه وكشفه غير مقبول في الاغنية العراقيه ، وثمه كنايات او استعارات جميلة يختبيء وراءها اسم من تحب ، وهكذا اصبحت (ديارمي) شكلا من أشكال الاغنية الفولكلوريه لها اسلوبها وخصائها في التعبير والاداء ، ويفترض في في هذا الرأى ان تكون مسألة الاتصال والاكتساب الثقافي مباشرة بين الريف والمدينه اذ ان الذى أطلق هده التسمية واستخدمها كان على اتصال بالثقافه العربيه والشعر التراثي القديم وانه بعد ان استخدم هذه الاصطلاح وعرفته الجماهير أصبح شائعا •

٤ ـ ان اول شاعر أبدع هذا اللون الغنائي في الريف كان يتغزل بفتاة تدعى (مي) وحدث ان انتقلت ودويها الى مكان بعيد فظل الشاعر يغني لأطلال مي الباقيه ، وواضح ان هذا الرأى ضعيف جدا لان مثل هذا الاسم لفتاة يكاد لايرد في مناطق الريف العراقي الجنوبي من جهه ولايمكن ان يكون اسما حقيقيا لفتاة يجهر الشاعر بذكره ، فاذا تفحصنا جميع نصوص الدارمي الواردة الينا عن طريق رواة الفولكلور الغنائي ـ حملة الفولكلور ـ لانجد بيتا واحدا يرد فيه ذكر أسم الفتاة هذه من جهة أخرى •

أما من حيث الشكل الفني فتتكون اغنية الدارمي من بيتين قصيرين تكون القافية في نهايتهما موحدة ووزنها العروضي

مستفعلن فعلان مستفعلاتن
مستفعلن فعلان مستفعلاتن

واذا زادت عن البيتين خرجت عن كونها اغاني دارمي وانما اصبحت شكلا لقصيدة شعرية ملحنة يغلب عليها طابع التأليف الفردى كقول الشاعر

خامِل نحَرني هـــواي   واگبـــل عليــــه
بالعگل حطْ اجنـــون   لولـــه الخطيّـــه
گلت الوصل يهـــواي   گـــال التنيـــّه الخ

وكما تتحدد الاغنيه من حيث الابيات كذلك ينبغي ان تكون القافيه في نهاية العجز من كل بيت فاذا تحولت القافيه الى نهاية الصدر من كل بيت أصبحت شكلا غنائيا يؤدى بنفس الاداء النغمي (للنايل) ونطلق عليه اسم (السويحلي) كغناء احداهن تخاطب اخاها هاشم (٤)

هاشـــم يَديّـه   خطار اهلْنه منيـن ؟
خطـــابه اليـــه   بـس لا تگولِش لا !

أو الاغنية التـاليه

ما يجـــرع المر   الا البگلبـــو داى
يا معـــدن الـــدر   صاير حليل «عفين»

ويلاحظ ان هذا الشكل الغنائي ابدع أصلا بهذه الطريقة الفنيـة وليس تحويرا لاغنة الدارمي اذ لايمكن ان يكون أصل البيت

« الا االبگلبــو داي   ما يجـرع المـــر »

ان تحويل او قلب الصدر عجزا وبالعكس سيؤدي الى ارتباك شـكل البيت ومعناه واسلوبه الفنـــي •

وهذا اللون الغنائي الفولكلورى العريق ـ الدارمي ـ له ما ينـاظره من حيث الشكل الفني والصنعة وشموله أوسع القطاعات الشـعبية في الفولكلـور الغنائي العالمي ، فهو يشبه الى حد ما الموقعات الشعبية الروسه **Ryhmes**

---

(٤) يختلف رأى الباحثيـــن العراقيين في موضـــوع اغنيـــة السويحلي » فيرى الذين تناولـــوا شكل الاغنية واسلوبها انها اغنيـة دارمى » ولكن التغيير الذى حصل جاء استجابة للضرورات النغمية ، اما الذين تناولوا الحان هذه الاغنية فقد اعتبروها شكلا من اشكال « النايل» لانها تؤدى بنفس الاداء النغمى

والتي هي نوع من الشعر الشعبى يسمى chestnushka يتكون من اربعه ابيات ـ بيتين يحوي كل مىهما سطرين ـ غنائية او فكاهيه تتعامل مع أمور الحياة وينتشر دلك القالب انتشارا واسعا يغطي كل المجالات ويكاد يتقنه كل أهل الريف حتى من لايملك المهارة في الانواع الشعبية الاخرى (٥) •

قلنا ان للمجتمع والحس الجماعي دورا كبيرا في ابداع هذه المنظومات فهي نابعه من الروح الجماعيه الشاعرة ، نتاج الجماعة بكاملها (٦) وقد تفجرت في الحياة اليوميه وأنتقلت من لسان الى لسان ومن أب الى أبن لذلك فأن مجهوليه قائليها ظاهرة بارزة ليس لهذه الاغاني حسب بل لكل انماط الادب الشعبي ، ولكنها ليست عاملا اساسيا وجوهريا في (فولكلوريه)الاغنيه مثلما لاحظ ـ سيسل شارب ـ وانما ينبغي ان تحمل على الدوام طابعا لا شخصيا ، لذلك فان مجموعه العوامل الآتية جعلتنا نغفل اسماء مبدعي هذا الفن

ـ جماعية التأليف فبعد ان امتلك الجمهور هده الاغاني وعدلها وطورها وفق رغبته أصبحت حيه في الاستعمال جارية على كل الالسنه ، متوارثه من جيل الى آخر ، منتقله عن طريق المشافهه والحفظ ، اغفل اسم مبدع هذا الفن فأصبحت الاغنية حصيلة النشاط الجماعي •

---

٥) راجع ـ دراسات فى الفولكلور ـ مجموعة مؤلفين ـ الفولكلور الروسى ـ عبد الحميد حواس ص٢٤٣

٦) نقصد بنتاج الجماعة ان الفرد المعين مبدع هذه الاغانى لا يتحدد بواسطة النماذج التى يكتشفها بل يحدده كذلك اعتماده على ذوق جماعته فهو فى حقيقة الامر لسان حال مجتمع بعينه ولذلك يحق لنا اعتبار الاغنية الفولكلورية نشاطا جماعيا فهى وان تعتبر فى ادق تفاصيلها عملا فرديا ولكنها تصاغ فى غاية من البراعة حتى لتوحى الى اى فرد من ابناء المجتمع بانها تخصه وحده دون غيره ـ ارنولدهاوزر ـ فلسفة تاريخ الفن ص ٢٩٩

ب ـ ان هذا الفن بشكل خاص ابدع على لسان المرأة او من مبدعات المرأة نفسها ليحتوى همومها مشكلاتها ، مشاغلها ، الامور التي تثير الشجن والرغبة والرهبة والسعادة والحب ••• لذلك فلا المرأة المؤدية لهذا اللون تطرح اسمها من خلاله درءا للمشكلات الاجتماعية الناتجة عن ذلك ، ولا الرجل المؤلف له ، لانه ابدعها على لسان المرأة اصلا ، وهذا لايعني انها لاتحتوى هموم ومعاناة الرجل بل أن في هذا الشكل عملية (اسقاطية) فهو يتألم من خلال معاناة امرأة تحسن الشكوى والبكاء والعتاب •

ج ـ ليس ثمة مجال لذكر اسم المؤلف في عملية أداء الاغنية ولايكترث المتلقي لاسم مؤلف النص بقدر أهتمامه بمؤدي النص (المغني) لذلك نلاحظ أن قسما من الشعراء الذين يرغبون بذكر اسمائهم ينظمونها ضمن كلمات النص كما في الاغاني الدينية وشعر البدو والمداحين المتجولين ، وبهذه الطريقة وحدها كما يرى ـ يورى سوكولوف ـ يتمكن الشاعر من اقران اسمه بالنص الذي أبدعه •

خصائص فنية ومعنوية

لما كان الشعر ـ الدارمي ـ شكلا اصيلا وعريقا للاغنة الفولكلورية في العراق ، لذلك فأن اكثر الخصائص الاسلوبية والشكلة التي يتمـز بها هي خصائص الاغنة الفولكلورية بشكل عام ، وحث انها تتنـاول موضـوعاتها من الامور الحيانية والعامة ، الصبر ، اللقاء ، اليأس ، الامل، الموت ، الفراق، الذكرى ... من خلال معاناة الحب لذلك تصبح اية أغنية ـ دارمـي ـ هي بالصرورة اعنة حب فولكلورية (٧) وحينما نذكر الخصائص الفنية والمعنويـة

---

(٧) تعتبر اغنية الدارمى اغنية حب » بالدرجة الاولى لكن ذلك لـم يمنع من ورود مجموعة نصـوص في اغراض مختلفة اخرى فقـد وردت اغان ثورية باسلوب الدارمى كهـذه الاغنية :

مالك من اهل الفوس شارد يديـلى
جرّبت يوم الكـون حيلك وحيـلى

او الاغنية التالية التى تفخـــر برجال الثورة :

واحدكم علـه المـوت يگبـل ولا يهـاب
لا نفسه تحمـل لـوم لا يقبـل عتـاب

او الاغنية التالية فى رثاء الحسين واستنهاض الصاحب

هذا العليل يلـوج وبكربـلا حسيـن
يمحمد ارد أنخـاك گوم اطلب الديـن

كما وردت اغان كثيرة فـــى السخرية من مفارقات الزواج ذكرنا قسما منها في الفصل الماضى ، واغان في الصداقة والصديق والفخر القبلى =

لهذا اللون الغنائي انما ينسحب قسم منها على معظم الاغاني العراقية الاخرى المتعددة الاساليب وها نحن اولاء نتناول تلك الظواهر الفنية بشيء من التفصيل:

١ - ظاهرة المباراة والاكتساب الثقافي

تزدهر هذه الظاهرة في المناطق التي يتواجد فيها اتصال المدينة بالريف كلما ازداد عدد المتعلمين والمهتمين بتفهم فنون الادب العربي القديم ومعرفة الامور الدينية التي تستتبع بالضرورة قراءة القرآن الكريم وشرح مسائل الشريعة وقصص الانبياء والاولياء فاذا عرفنا ان قسما من عشائر العراق في الجنوب كان يؤمها - المشايخ - من النجف الاشرف باستمرار لتعليمهم امور الدين واقامة الطقوس الاحتفالية الدينية في مضارب تلك العشائر كالمحافل التي تعد في ذكرى استشهاد الحسين (ع) وان قسما من ابناء العشائر أكملوا تعلمهم في المدارس الدينية في النجف وكربلاء وعادوا الى مواطنهم وفي ذاكرتهم جزء لابأس به من التراث الشعرى العربى ومأثورات السلف الصالح ، أدركنا قوة التأثير والتأثر في العقلية الشعبية ومدى استجابتها للمواد الثقافية الوافدة من مجتمع المدينة الى الريف **Urbanization** [٨] ولاتنحصر استفادة الاغنية الفولكلورية في تمثلها للنماذج الجميلة من الشعر العربى واكتسابها معانى القصص المأثورة واخبار السلف من القرآن وكتب السنة ، بل تنهل احيانا من معين الشعب الذي لاينضب ومن خلال انعكاس الامال والمأثورات الشعبية - العادات والتقاليد - ضمنها ، ولذلك سنقسم هذه الظاهرة الى الاشكال التالية:

=

والحكمة وذكر تجارب الحياة على ان الاساس العريض لاغانى الدارمى الفولكلورية الذى يشمل معظم النصوص الشفاهية والمدونة هى اغنية الحب بالدرجة الاولى ، وفي عملية احصائية وجدت ان الف نص لاغنية الحب يقابلها خمسون نصا في اغراض مختلفة

(٨) راجع قاموس الاتنولوجيا والفولكلور - ايكه هلتكرانس - ت محمد الجوهرى ، حسن الشامي ج ١ ص ٨٣ دار المعارف بمصر ١٩٧٢

آ ـ مباراة الشـــعر العربـــى

واضح جدا ان الامكانيات الفنية المتوفرة للشعر العربي مزدهرة بالقياس لشعر العامة ، ونتيجة للاكتساب الثقـــافى الخـــارجى **Acclturation** افرزت المساهمة الفردية والابداع الذاتي نموذجا يجمع معنى الشـــعر الفصـــيح ولغة الشعر «العامي» وليس افتقار هذا الشعر الى الافكار والمعاني هو الســـبب المباشر فى تكوين النموذج آنف الذكر (٩) بقدر العوامل الذاتيـــة والابـــداع الفردي الذى اسهم بانتاج هذا الشكل ، ودراسة هذه النصــوص تكشـــف لنا ما ذهبت اليه ، اذ لم يعتمد الشاعر الشعبي على معاني الشعر العربي اعتمـــادا يسوغ له النقل الحرفي ، فقد (عارض) معاني ابيات كثيرة ، واضاف الى ابيات اخرى معانى جديدة ، وصحح آراء قسم منها من خلال ثقـــافته الشـــعبية **Volkskultur** ولذلك فان اشكال التأثير والتأثر تنحو المناحي التالية

١ ـ الايجاز وهى ان يأخذ الشاعر بيتا من الشعر الفصيح وينظـــر الى معناه فيحاول الاختصار والايجاز بذكاء كقول الشاعر الذى اخذ معنـــى البيت الآتـــى

لو لم أخف حر الهوى ولهيبـــه لجعلتُ بين جوانحي مثواكِ

اذ حاول ان يصوغ معنى البيت كاملا فى نصف بيت ـ دارمى ـ فكان الايجاز رائعا مع تجنب الزيادات والاضافات مادامت غير ضرورية

أطلك ونـــازع بيـــك امنـــازع امـّــك
لوما لهيـــب النـــار بگليبـــى اضمـّك

---

(٩) ذكر السيد عامر رشيـــد السامرائى فى مقالة له عن المباراة في الشعر الشعبى ـ ان افتقار الشعر للافكار والمعانى اوجد هذا اللون من المباراة ـ التراث الشعبى ـ العـــدد الثالث/١٩٦٩

٢ ـ التوضيح حين يكون البيت الشعرى مستغلقا على السامع او مبهما لدى قسم منهم يحاول الشاعر الشعبى توضيح المعنى وتقريبه الى متلقيه من خلال التشبيهات والصور البلاغية اتى تتلائم مع العقلية الشعبية ، فيقول الشاعر قيس الملوح

دعا بأسم ليلى غيرها فكأنما أطار بليلى طائرا كان في صدري

وضح الشاعر الشعبى معناه بقوله

ريت الله لا ينطيك يالصحت بأسمَه
فَر فَرت العصفور كلبـي شيلِز مَه

وواضح ان تقريب المعنى الى ذهن السامع في البيت الدارمى لم يؤثر على فنيه وروعة البيت الفصيح

٣ ـ نقل المعنى ينظر الشاعر الشعبى الى بيت من الشعر فيحاول نقل معناه الى لغة الشعب ، وهو مانصطلح عليه باسم ـ المباراة ـ فقول الشاعر يحيى بن زياد الحارثى

ولا تحسبى يجرى من العين دمعها
ولكنها روحى تذوب فتقطر

يصبح فى الاغنيه الشعبية

لا دِمه دمع العين يشگر ولاماي
لاچن تذوب الروح من نار الويلاي

ويبدو ان المؤلف الشعبى لاينجو من اضافة كلمة او تغيير كلمة اخرى مع المحافظة على فكرة النص الرئيسية لانه يريد نقل المعنى بصورة او بأخرى ففي البيت التالى

ولو ان رمحا واحدا لا تقيته ولكنه رمح وثان وثالث

حاول المؤلف الشعبي نقل المعنى مع تغيير طفيف فى فنيه البيت ، فالسهام بدلا من الرماح وجمعها خير من افرادها فى تصور الشاعر

لوسهم واحد چان يمكن اردّه
لاچن ثلاثة سهام ياهو الاصدّه

أو قول المتنبي

ما كلّ ما يتمنى المرء يدركه تجري الرياح بما لاتشتهي السفن

الذى أصبح فى الاغنيه الدارميه

موكل شي نتمناه يوگع بدينه
احنه السفن والريح تلعب علينه

وقد يعتمد الشاعر فى كثير من الاحيان على الاضافات التى تعمق المعنى او تبالغ فى تصوير الحدث الا انها تظل مهيأة لرسم خلجات الشاعر الشعبى، معبرة عن نفسه بشكل صادق •

٤ ـ قلب المعنى ثمة طريقتان يستخدمها المؤلف الشعبى نقلب معنى البيت الشعرى ، الاولى أن يحاول نقض معنى البيت كاملا بايراد (النقيض) المناسب ، فقول الشاعر العباسى عمر الوراق

ولو كان لي قلبان عشت بواحد وخلفت قلبا في هواك يعذب »

يثير تساؤل الشاعر الشعبي الذى يرى في هذا البيت منتهى الانانية وايثار النفس ـ فهو يتمنى ان يمتلك قلبا احتياطيا يتركه فى عذاب الحب ويعيش في قلبه الاول بهدوء بال ـ لذلك يجيب الشاعر بانه يمتلك نصف قلب مريض ومع ذلك فقد وهبه لحبيبته

تِتْمنّه لك گلبين غمك لها الراي
نص گلب عندى اعليل وانطيته لهواي

اما الطريقة الثانية فهي نقض الجزء من الكل ففي قول الشاعر الذى يخاطب

خبيثه ويشكو ألمه ولكنه يشتر عليه أمام الناس

«خذي بيدي ثم ارفعي الثوب فانظري   ضني جسدي لكنني اتستر

يحاول الشاعر الشعبي نقل معنى الشطر الاول كاملا ولكنه يقلب معنى الشطر الثاني فيقول ان امره انكشف للناس وتألم له حتى الاعداء •

اگرب وشيل الثوب وانظر الحالي
حتى السعِه الفرگاك حَنْ وبچالي

ب ـ الاستفادة من المأثور الديني

كان هدف الاديان السماوية جميعها ـ وقبل كل شيء ـ القضاء على الوثنيه والشرك بمختلف اشكالها وممارساتها لدى الشعوب ، وهي حين استهدفت تنزيه الخالق وعدم الأشراك به جعلت من الانبياء صفوة البشر وسمت بهم فأصبحوا نموذجا يهتدي الناس بافكارهم ويتخذون من سيرتهم تجربه يحتذى بها واصبحت قصص حياتهم وما اكتنفها من مصاعب وعقبات نماذج حيه تقدسها الامم وتضرب فيها الامثال ، على أنه كثيرا ما ارتبطت هذه القصص والمأثورات الدينية بتصورات وعادات وتقاليد بدائية صاغها المعتقد الشعبي واضافها الى جملة ممارساته الاعتقادية فأصبحت بشكل او باخر جزءا من الطقوس الدينية •

وما يهمنا في هذا المجال مدى استفادة الاغنية الفولكلورية في العراق ـ الدارمي ـ بشكل خاص من المأثورات الدينة ، هذه الاستفادة التى تكشف عن رؤية تبعية كما تكشف عن تفهم العامة ومعرفتهم لاخبار الانبياء والاولياء والسلف الصالح ، وترد كاشارات او أمثلة يصوغها الحس الشعبى الشاعرى • • ففى قصة سقوط آدم التى وردت فى جميع الكتب السماوية وهى تحكى عن غضب الله وطرده لآدم من الجنة ، يشير الشاعر الشعبى الى ان غروره كغرور آدم الذى عصى ربه وأكل من الشجرة المحرمة

كالولى آتل من هـاى آ وهدنونـي
مثـل آدم اغترّيـت منهه اطردونـي

وواضح ان الشاعر يستقي معنى اغنيته من قوله تعالى (وقلنا ياآدم اسكن انت وزوجك الجنـة وكلا منها رغدا حيث شـئتما ولاتقربا هذه الشـجرة فتكونا من الظالمين فانزلهما الشيطان عنها واخرجهما مما كانا فيه ..)

وترد في القرآن الكريم قصة عاد بن شداد وقومه حيث بنى مدينة (ارم) وهى جنة لم يخلق مثلها في البلاد ، فغضب الله وسلط عليهم سوط عذابه، ولم ينعموا بها فأصبحت مضرب امثال العرب ، والشاعر الشعبى يستفيد من هـذه الحكايه اذ يجعل من نفسه عادا فى تفانيه ومتاعبـه فهو يحب ويخلص امـلا بالسعادة لكنه يرجع خائبا فى نهاية المطاف

صرت آنه ابـن شدّاد من بنـه الجنّه
همْ ابني واتعـب بي هم امشـي عنّه

وتزخر الاغنية الشعبية ـ الدرامى ـ بذكر قصة أيوب وما ابتلاه الله به من مرض عضال لكنه صبر على مضض متحملا عذابه وألمه وحتىوهبه اللهالبرء من سقامه والاغنية تصور عذاب العاشق او العاشقة بأنه اعنف كثيرا من عـذاب أيوب كما تصوره صابرا لايشكو ألمه الى احد

من روحي تطلـع روح تطلـع ورِدْهَه
والصبـر بَس وياى جزّاعه حَدْهـه

× × ×

صبري عله صبر ايوب زاد وتعـدّه
وما گلت مسني الضر عفيه آنـه جلـده

وترد أشارات الى قصة يوسف وابراهيم الخليل وتضحية اسماعيل ومحنة يونس والعرش واللوح ... ومعظمها يرد فى باب القسم والمقارنة ليس الا كقول احداهن تصف ازلية حبـها

اي والعرش واللــوح والباعثه الحــوت
فارك بلبـ احشـاى تلتهـب للمـوت

× × ×

والحجر واهل البيـت والحج والاحـرام
كل ساعة مـن فرّاك يشكر بليف عـام

ج ـ الاستفادة من الامثال والمأثورات الشعبية

الامثال مجموعة حقائق ثابتة افرزتها التجربة والممارسة والخبرة الطويلة تتضمن قدرا من الحكمة والرؤية الانسانية فهى النتاج الثقافى للعقلية الشعبية **Folkcultur** اسهم العمل الاجتماعى والحس المشترك وتجارب الحياة فى ايجاده وصياغته بأسلوب سهل مختصر يغلب عليه الطابع التعليمى ، وفى تعريف ـ زايلر ـ للامثال يرى انها عبارات متداولة بين الناس تتصف بالتكامل وتبدو في شكل فني اكثر اتقانا من اسلوب الحديث العادي ..

فالشكل الفنى الذى يؤطر الامثال الشعبية اذا هو الاسلوب المختصر المركز والكلمات الموحية المأثورة التى تكشف عن تجربة معينة او ممارسة جادة وقد يحتوى المثل على ايقاع نغمى او صوتى يحدثه تناسق الكلمات او السجع او تماسك العبارات ، على انه يظل شكلا من اشكال ـ النثر الشعبي ـ ، أما الامثال التي وردت منظومة في قصيدة أو اغنية فولكلورية فهي مجال بحثنا وسنلاحظ ان ورودها ضمن المنظومات الشعبية ـ الدارمى ـ جاء مستوفيا للاشكال التالية

١ ـ اغنية تحتوى على مثل شعبى حين يجد المغنى الشعبى فى احد الامثال صورته الشخصية ، او تنسحب التجربة التى يكشفها المثل الشعبى على تجربته الخاصة ، حينئذ يقوم بشرح حالته اولا ثم الاستفادة من معنى المثل ، فيثبته كاملا داخل النص في الشطر الثاني عادة ، وقد يحدث بعض التغييرات في المثل تمشيا مع الايقاع والقافية في نص الاغنية

أ

أيا تعبنه الــراح آياشمأتــــه
وصح المثل من كال كلمن وأذاته »

وفي نقل المثل القائل اليرد يدرى واليا لل ميدرى » يقول المغنى الشعبى

بت بعد بالـدلال بت لاچـن انبت
واليا كل اشمدريه واليثرد أتبــت

ويعني هذا انه أدرى بألمه من غيره ••

٢ ـ اغنية تحتوى على حكمه او تجربه حياة ذهبت مذهب الامســال ، ونعني ان الابداع الذاتي للمؤلف الشعبي هو الذي صاغ المثل ، وليس المثـل اسبق من النص الغنائى ، يقوم الشاعر ذو الرؤية الفاحصه المتمرسة بتجــارب الحياة بابداع نص شعري يتضمن حكمه او لمه ماثــورة تصبح فيما بعد جزءا من امثال الشعب فى خبراتهم وحياتهم العمليه مثلما اصبحت معظم اشعـــار ـ المتنبى ـ امثالا تصرب فى كل مناسبه ، انظر الى هدا النص الغنائى مـــن الدارمى الذى اضاف الى التراث الشعبى مثلا جديدا

شمالج يـيثمه ليش جبتيني للضيــم
« شو بس على دنياى تمطر بـــلا غيــم

او قوله

اشما تدوس بحيــل خلهـــه الليــالى
موش « اوّل المركاض والفخر تـــالي

٣ ـ الاستفادة من امثال الفصحى وتقريب معناها الى لغة الشعب ، ويتم هذا ينقل الامثال العربية الى لغة العامه وبشكل واضـــح وهي كثيرة ، ونحن نكتفي بأيراد المثل العربي المنظوم

«كالطير يرقص مذبوحا من الالم »

اذ يقول الشاعر الشعبي

شوف اشتكول الناس مصــــرب بيو داغ
من عادة المذبـــوح يرفس عنــه الداغ

٤ ـ اغنية تتضمن معنى المثل وهذا يعني عدم ايراد المثل داخل النص الغنائي وانما يستفاد من معناه بايراد المعنى مع الاختصار والتركيز فيه كقول احداهن تجاري معنى المثل الشعبي القائل

« تنر الذك يفك المحام »

فتقــول

غصبن عليّ الـروح جابتني انوفــك
« چنر الهه بالصدعات بلچــن تعوشــك

او مباراة المثل (اكعد بالشمس لمن يجيك الفي) تقول

شبه الدرج دنيــاك شي اتلــه من شـــي
ياالبالشمس ظليت هم يكسر الفــيّ

ان الاغنية الشعبية ـ وهي نسغ مهم من الادب الشعبي ـ صورة صادقة لواقع المجتمع الشعبي ، تبرز فيها مجموعه العادات والتقاليد والسنن والاعراف الاجتماعية الجارية ، ولا ريب ون الادب الشعبي ادب تجارب الحياة الشعبية(١٠) **Popularlife** بكل ممارساتها بدءاء بالمعتقدات البدائية والطقوس والعادات القديمة والاساطير وانتهاء بالتصورات الواقعه لماجريات الامــور والاحداث ، وقبل ان نستعرض هذه الامور يجب ان نشير الى أن هذا التراث التقليدي والذي يحتوي المعتقدات والتصورات الغيبية النابعه من مفاهيم وطقوس دينية وسحرية او رواسب ثقافات ومعتقدات قديمة ، جزء من التكوين الفكري والعاطفي للشعب • •

---

(١٠) وهذا ما اصطلح على تسميته الاستاذ احمد رشــدي صالـــح ـ بالتداخل ـ وهي احدى خصائص الادب الشعبي عموما والمقصود هــو التداخل مع فــروع المعـــارف والممارسات الجارية

استفادت الاغنية الفولكلورية ـ الدارمى ـ من المأثور الشعبى ويتضح هذا المفهوم جليا من خلال مجموعه النصوص الغنائيه التى تؤكد جزءا من امعتقدات والتقاليد ، ففى المأثورات المرتبطة بالتصورات الغيبية للقوى الخارقة يرى المعتقد الشعبى مثلا ان الاولياء لهم القدرة الخارقه على رد المعضلات وحل المشاكل ، لذلك فهم الواسطه بين الانسان والاله ، وهذه الفكره كما يقول ـ احمد رشدى صالح ـ تماثل تماما فكرة الوساطه والوسطاء القائمه فعلا في المجتمع التصاعدى ، بل وليس من امغالاة القول بان المعتقد الشعبى يؤدى الى الاعتراف للاولياء بسلطان فعلي خارق لايدانيه سلطان ولا تغرب عن قدرتهم معضلة ، وهذا يذكرنا بالتعدد في القوى المسيطرة الخفيه ، ويدلنا على ان هذه الناحية في معتقدهم لم تزل تفوح بالوثنية »[11] .

والمعتقد الشعبى حين يضيف الى الاولياء هذه القوى الخفيه المذهله يطمح ان يجعلها واسطة بينه وبين الاله مهما كانت درجتها في سلسلة الوسطاء ويرجوها ان تلبى حاجاته وطموحاته وتحقق له ما يصبو اليه فيقدم لها النذور والهدايا ويعترف لها بسلطان كبير على نفسه حين يتحقق امله بشيء ما . يقول احدهم مخاطبا ـ ابو الرايات ـ وهو احد الاولياء وقبره في الجنوب يؤمه الشباب في ايام الاعياد وتجرى حفلات الفتيان والفتيات عنده

وَي هو يبو الرايات جَنتَك ـ عِنيـده ـ
كونك من اهل البيت اطهـه التريـده

وواضح ان الشاعر يرجو من وليه تحقيق رغائب حسته عنيده ـ ، أما الاغنية التى تقول مخاطبة الامام ـ الحمزه ـ فتتوضح فيها اهمة وساطة ـ الولي ـ في حل المشاكل وتحقيق الاهداف

---

(١١) احمد رشدى صالح ـ الادب الشعبى ص ١٤١

يالحمزة ابو حزامين نــــذرك خُوَصّى
والزينه تاخذ زيـــن ربّك يوصـــــى

× × ×

مهضومه جيت انخاك كلهم ولونـــــي
لالي ولي بها الـــدار اهلي نسونــــي

× × ×

بيلى الزم الشبّاچ زرتــه ونخيتــــه
واليگصد من ابعيـــد مــــا فشّليتـــه

كما يرى المعتقد الشعبى ان الانسان ـ مسير ـ ولس مخيرا في عملــه ورواحه ومجيئه (والمكتوب عله الجبين لازم تشوفه العين) وهذا يعني التسليم بالجبر مع الاعتراف بشكل او باخر بالمفاهم الدينة التى تتعارض احيانا مع هذا التصور و تنطلق الاغنية مترجمة له

بالك تِحَسْب الموت دوســـ الثنيّــه
هم شفت واحد مــات گبـــل المنيّــه

فالتسليم بالقدر والمكتوب جزء من التصور الشعبى المأخوذ من مفاهيـــم دينية ولايفوت المغني الشعبي ان ينســب احيانا كل اعمــال الخير والشــر الى الله فيقول

يسالني البطــران كيفــك شلونـــه
الكاين الله عليـــه هـــم ينشدونـــه ؟

ويؤمن ايضا بأن هناك قوى غامضة خفية ترصده وتدفعه الى مصيره ، وان « الدهر ، البين ، المنيه ، القدر •• » ممثلة لهذه القوى الشريرة التى يحاول الانسان طردها او استرضاءها بكتابة التعاويذ وقراءة آيات القرآن كجزء من الممارســات الســحرية ـ والحــرز ـ هنا هو الســلاح الفعــال لطــرد « الوهواس الذى يوسوس فى صدور الناس »

بلچي عله خاطر ذول يبنيّة النـاس
حنّي بحرف ينگـال حرز عله وهواس »

وفي التفاؤل والتشاؤم نجد في المعتقد الشعبي ان نعيق الغراب نذير شؤم ـ فراق او قلة ارزاق ـ ولذلك فما زال العامة يتشاءمون من هذا الطير وتحكي الاغنية فتقول

وِشْبَعد وشخَلّيت تنغط يالغراب
تنذچـر ماتنشـاف خلّيت الاحباب

ويتشاءم اناس ايضا من ـ رفيف اجفان العين ـ فيقول المعتقد الشعبي ان رفيف العين اليمنى ينذر ببكاء نتيجه حدث مؤلم لذلك تقول الاغنية الفولكلورية

ريتچ عَمَه يا عيـن بطـلي رفيفـچ
خل المسيّه تفـوت وابچي عله كيفـچ

ومن العادات الشعبية المعروفة ـ الحداد على الموتى ـ وهى تتسم باطالة شعور الرجال وصبغ ثياب الطفل والمرأة باللون الاسود وقص شعر المرأة ايضا(١٢) وفى هذه الاغنة تبكى الفتاة حبيبها بعد ان يئست منه فتقول

توْ ايسّ الـدلال منهم فـرد نـوب
جيبولي جِدْر النيـل خل اصبغ الشـوب

× × ×

آنه الصبرت سنيـن متحمّـل اللـوم
چا شنهي گصة الرأس وسـواد الهـدوم

ومن العادات التى اندثرت الان لمساوئها وعدم جدواها ظاهرة ـ التطبير في عاشوراء ، ذكرى استشهاد الحسين (ع) وقد أرّختها الاغنية

باچر يجـي عاشـور واطبـر طبرتيـن
وحده علي ولفي الـراح وحده عله الحسيـن

---

(١٢) راجع ـ قص الشعر فـى المأثور الشعبى ، للمؤلف ـ التـراث الشعبى عدد ٩ السنة ١٩٧٢

ولاتفوت الاغنية ان تؤرخ بعض الممارسات والالعاب الشعبية التي كانت مزدهرة فى القرن المضى فى معظم مناطق العراق كلعبه المحيبس » وترد في الاغنية التالية مثلا لقلة الاصدقاء المخلصين

زلـم المحيبـــس ذيچ   راحت يـ غزّاي »
يغمـز له للمطالـــوب   البيّت ويـــاى

٢ـ ظاهرة الحوارية الغنائية

من الظواهر الاسلوبية التى اختصت بها اغنة ـ الدارمي ـ الفولكلورية وتميزت بها عن انماط الغناء العراقي هي ظاهرة الحوار الغنائي الذى يجـرى بين شخصين ، يقوم الاول باطلاق سؤال يستفهم به أو يطرح مشكلة يرجو لها حلا فيادر الثاني الى ابداع نص غنائي آخر يجيب فه او يقرر حقيقة معينـة أنطلاقا من حالته النفسية والعاطفة ، وتتضمن هذه الظاهرة اشكالا عـديدة لعل أهمها واكثرها ورودا فى اغاني الدارمي هي

١ ـ الشكل الاول نص غنائـي يتضمن السؤال والجواب معـا حيث يتوزعان ، السؤال فى الشطر الاول والجواب في الشطر الثـاني ، ويبدو ان لكل اغنية من هذا النوع اكثر من مؤلف ، فالسؤال يصعه أحدهم ليجد الجواب لدى مؤلف آخر يكمل به الاغنية وبنفس الطريقة الشفاهية

ـ: شلونك شلون الـدار   وشلـون اهلهـه ؟
ـ: حزنانه خوية اعليـك   چيّه مـا تصلهـه .

وقد يجيب المؤلف نفسه على سؤاله فى ذات النصوص الغنائى الذى يصنعه:

ـ: گالولى منهـو ذاك ؟   ـ: گلتلهم هـــواى
ـ: شنهو العلامه البيه ؟   ـ: رف گلبى وچـلاى

٢ ـ الشكل الثانى أغنة تتضمن تقرير شىء أو طلب شىء معين يقوم الشعراء بالاجابة عنه كل حسب قدرته الابداعية حتى يتجمع عـدد كبيـر من

النصوص تتبارى فى القوة والضعف والمتانة والجودة والقدرة الايحائية على رسم خلجات الشاعر ، والنص الغنائى الاجمل يصبح موضع اعجاب الناس ويبقى فى ذاكرتهم طويلا ، وقد يستمر هذا النوع من المباراة فترة طويلة فلا غرابة ان نجد نصوصا غنائية كثيرة حول موضوع واحد ، وبديهى ان البيت الاول الذى أطلق السؤال يبقى فى الذاكرة لتصاغ حوله نصوص اخرى جديدة ، فقد أحصيت مثلا اكثر من ـ ٤٠ ـ نصا غنائيا حول جواب البيت القائل

هاك ابره هاك الخيط   خويه ارد اكلفك
ومسرّد الدلال   شلّه عله عِرفك

وهى تتفاوت فى القوة والجودة فى السبك ورهافة المعنى فيما بينها كقول أحدهم

هاك ابرتك والخيط   خويه اِمشي عنّي
لوبيّه اشلّ جروح   چنت اشِل ذنّي

كما احصيت ـ ٢٨ ـ اغنية دارمى تتضمن ماراة واجوبة للبيت القائل

سلّمتك الدلال   وبتوته كِلهن
ظلّت بكيفك عاد   تگطع تشدهن

لعل اجمل بيت بارى هذه الاغنية قول احداهن

بت بَعَد بالدلال   هلنا اتله البتوت
روحي الهه ملگه وياك   ما تفعل اتموت

٣ ـ الشكل الثالث الحوارية الغنائية التى تدور بين الرجل والمرأة او بين فتاتين وتعبر في بعض مضامينها عن جانب من السخرية المرة والمبالغة في تصوير الالم ، وتتكون من نصوص غنائية متفرقة يجمعها نسق موضوعى واحد ، ولكل نص مؤلف ينطلق من رؤيته الخاصة في وضع الجواب المناسب

الرجل : س

خوية ام حجل مرخوص   اتناشد وياج
گصدچ طلاع الروح   لو هذا ممشاج

الفتاة :

اسكت ولا مرخـوص تنناشـد ويـاى
ما يبنتـدل للمـوت هذا آنه ممشـاى

الفتاة الاخرى :

ارد امشي هيچ وهيـچ سرگه عله روحـك
واسحگ عله الـدلال والچـم جروحـك

وخلاصة القول فان الحواريه الغنائية عموما تتميز بأسلوبها البسيط ورؤيتها الواضحه ، وهى لا تتضمن مشكلات انسانيه عميقة او تطرح رؤى شاملة فى تفسير الكون او استقراء احداث العالم ، ولكنها تحتوى همـوم ومعاناة الانسان الشعبى في المجتمع ، وكما انها حصيلة الخبرة والمهارة الفنيه والموهبه والذاكرة ، فهى النتاج التلقائى للفن الشعبى اسهم النشاط الابداعى الفردى في صياغتها وتأليفها ، أما تجربتها فمستمدة من واقع الحياة الشعبيه ومرتبطة بالعادات والتقاليد المتداولة والتوارثة جيلا بعد جيل ••

٣ـ ظاهرة النصوص الغنائية المتغيرة

ان جماعية تأليف الاغنية الفولكلورية اكسبتها شكلا بنائيا فنيايتفق والذوق العام ، وينطلق من خلاله ، وهذا لايعني ان الابداع الذاتي معـدوم في صياغه الاغنية ، فللموهبة الفرديه والخبرة دور كبير في تأليفها ، انما بعد انتقالها من لسان الى لسان ومن موطن ادبى الى اخر اصبحت ملكا للجمهور يطورها ويعدل فيها حسبما يراه مناسبا ولذلك فلم تحتفظ اكثر الاغانى الفولكلورية بنصوصها الاصلية بل طرأت تعديلات وتغييرات كلية او جزئية افادت الاغنية واكسبتها ابداعا متواصلا ••

نجد ظاهرة اختلاف روايات البيت الواحد واضحة في نصوص الدارمي الفولكلورية ، ففي كل منطقة تقريبا يروى الست مع تغيير طفيف فى كلماتـه

اضافة او حذفا ، واذا كان السبب الأول يعود الى جماعية تأليف النصوص وكل مؤلف يطور في اشكل البنائى للنص بما يراه متمشيا مع الذوق العام او متلائما مع خبرته وحالته النفسية والعاطفه «فان طابع الارتجال أغنى النصوص الغنائية بابداع متجدد بفضل الزيادات التى كانت تدخلها عليها الاجيال المتعاقبة »[١٣] في مجال تطويرها أو تعديلها •

يقول الكسندر كراب ان الاغنيه الفولكلورية جماعيه ولذلك فـــان نصوصها لاتثبت دائما بل تطرأ عليها تحويراب وتعديلات واضافات ، كما ان بعض انواعها يصعنها مؤلفون معددون يضيف كل منهم مقطعا [١٤]

ان وسيلة انتقال الاغنيه الفولكلوريه من مكان الى آخر هى النقل الشفاهي وهده الطريقه تجعل من الممكن ترتيب النصوص ـ حذف ، زيادة ، صياغـــه جديدة ـ مع الاحتفاظ بالطابع العام والمحتوى الذى تتضمنه • ان النقل الشفاهى مهمه رئيسيه فى ايجاد نصوص غنائيه متغيرة ، حتى نكاد لا نجد نصا واحدا يسلم من التغيـير والاضافة لدى ـلاثه من ـ حملة الفولكلور ـ مثلا ، وهذه من الظواهر الصحيه فى تطوير الاغنية كما اشرنا من قبل •• صحيـــح ان التدوين في الوقت الحاضر حفظ لنا نصوصا كثيرة وثمينة من الضياع والنسيان الذى حدث كنتيجة طبيعيهللتطور الحضارى والالى ، الا انه بنفس الوقت قتل المبادرات الفرديه والجماعية لتطوير الاغنيه ورفدها بابداع متجدد متواصل عـن طريق النصوص المتغيرة • ان ظاهرة اختلاف روايات النص الواحد تشمـــل جميع انماط الاغنية العراقية ، على انها تبدو واضحه ومنتشـــرة في نصـــوص ـ الدارمى ـ الفولكلورية ، لانها اكثر انواع الاغنية العراقية انتشارا وحفظا في

---

(١٣) نسيب الاختيار ـ الفولكاور الغنائى عند العرب ـ ص ١٣ دمشق مطبوعات وزارة الثقافة السورية

(١٤) الكسندر كراب ـ علـــم الفولكلور ص ٢٨٠ ترجمة رشـــدى صالح

صدور الناس واوسعها جماهيرية ، كما ان الاضافات والتعديلات لا تتعدى شكلى التغيير التاليين

١ ـ تغيير التركيب اللفظي للنص مع الاحتفاظ بلغته ومفرداته وهذا التغيير يساهم باضفاء طابع المرونة والقوة وسلامه اللفظ على النص الاصلى ، كما انه يرفد النص بفكرة جديدة لغرض توضيحه والاستزادة في معناه ، فالنص الاصلى للاغنية التالية على لسان فتاة توكب زورقا للصيد في اهوار الجنوب ، ترفض ان يشاركها احد في ركوب زورقها الا حبيبها

طرادة مالت صيد متْعَذرَه وِيّاي
تركس من العصفور بس آنه وهواى

بعد انتشار هذا النص من لسان الى لسان ومن منطقه الى اخرى طرأ تغيير بسيط في الشطر الاول فأصبح هكذا

« متعذره مالت صيد ماتحمل وياي

ونكتشف من خلال التركيب اللفظى الجديد ان الفتاة رفضت لان زورقها لا يتسع لاكثر من شخصين

٢ ـ حذف احد شطرى النص الغنائى وصياغة نص جديد يختلف عن البيت المحذوف لغة ومحتوى ، هذا عندما يجد المدع الشعبى ان احد شطرى الاغنية لا يتلائم مع الشطر الاخر من حيث المعنى ، والنص الجديد سيكون بالضرورة اجمل من سابقه واكثر وقعا وملائمة للاغنية كقول احداهن

ما نمت ربع الليل نشـو المخدّه
وآنه حلمت بهواى خدي عله خدّه

فنلاحظ ان الشطر الثاني اربك معنى الاغنية وشوّه محتواها وافقدها الوحدة الموضوعية للنص (فهي تشكو الأرق فيالشطر الاول الا انهارأتحبيبها معها في الحلم فى الشطر الثانى) ولذلك ادرك الحس الجماعى الشاعر هذا

الارتباك الفني فصاغ الشطر الثاني

دمعي سفح چالسيل   لاركبه حده »

ومع ما في البيت الجديد من مبالغه ليست مقبوله الا انه رأب الصدع في النص الاصلي للاغنيه وقد يؤدي الحذف الى ايجاد معنى جديد بمفردة جديدة تكون اكثر وقعا في النفس واجمل اداء وصياغة ، ففي النص الذي اوردناه سابقا

وِشبعَد وِشْخليتْ   تنفط يالغراب
الكدِش والجنّاز   سارَو بالاحباب

اراد مؤلف اخر ان يجعل التلميح اوقع في النفس من التصريح ، والفراق اكثر الما من الموت فقال بدلا من الشطر الثاني

تنذچر ما تنشاف   خلّيت الاحباب

وثمه اضافات صغيرة تشمل تغيير مفردة او حذف اخرى دون الاخلال بالايقاع النغمي لنص الاغنية او ارباك لمعناها •

ان جماعيه التأليف والنقل الشفاهي والارتجال هي المبررات المعقوله لظاهرة النصوص الغنائية المتغيرة ، وقد تصل مشاركه الجماهير في ابداع النصوص حدا يتعذر عنده التمييز بين النص الاصلي والمبدعات الجديدة ، وقد يشترك اكثر من شخص في تأليف نص غنائي واحد ، فيذكر لي احد رواة الاغنية الفولكلورية ـ حملة الفولكلور ـ ان البيت القائل

يالشاتل العودين   خضّر فردعود

ظل يتنقل بين الاوساط الشعبية فترة طويلة دون ان يجد تكملة مناسبة تعطي للاغنية معناها الذي اراده لها المؤلف ، حتى كانت التكملة المتلائمة مع النص الاصلي على لسان امرأة في الجنوب

« لاينشره وينباع   لا منّه موجود »

٤ ـ الخصائص الأسلوبية

حيث ان الاغنيه الفولكلوريه تنبعث من الضرورات الحياتية ـ العمل والفراغ ـ وتعبر عن تجارب الشعب وتعكس مبادرات الوجدان الجماعي ، مرتبطه بعادات الناس وتقاليدهم ومترجمه لطقوسهم واعرافهم وعلاقاتهم لذلك فهي جزء من التكوين الفكري والعاطفي للشعب ، تتميز بخصائص اسلوبية وشكلية بنائية ، هي فى واقع الامر انعكاس حي لذات الشعب ومعارفه وابداعاته المختلفة كما هى انعكاس لوضعه الاجتماعى والاقتصادى الراهن ، ومثلما يتفرد كل نمط من انماط الغناء العراقى بعدة ظواهر فنية كذلك تتفرد الاغنيه الدارمية بمجموعة خصائص فى الاسلوب والشكل ينسحب قسم منها على بقية المبدعات الشعبيه وتنحصر هذه الخصائص

١ ـ بساطة الاسلوب
٢ ـ تلقائية التعبير
٣ ـ الصدق الفنى
٤ ـ الخطابية المباشرة
٥ ـ الغنائية الرومانسية
٦ وحدة الموضوع
٧ ـ صوت الجنس الاخر
٨ ـ المبالغة

ان بساطة اسلوب الاغنية الدارمية هى اولى هذه السمات الفنية ، فهى بحكم كونها نتاج اوسع القطاعات الشعبيه ـ الفلاحين ـ الذين تتميز حياتهم بالبساطة وخلوها من التعقيد الذى افرزته التطورات الحضارية الجديدة اتسمت بوضوح الفكرة ورهافة المعنى وبساطة الاسلوب الخالى من التراكيب الغريبة

والمعاني الغامضة والمبهمة ، بحيث يسهل اكتناز نصوص كثيرة في الذاكرة كما تسهل روايته وأنشاده •• صحيح ان نصوصا كثيرة تحتوي على ايماءات رمزية واسطورية غاية في الايحاء يفترض معها استخدام الكنايات والتشبيهات كجزء من التكنيك الفنى ، الا ان هذه الظاهرة ليست استعمالات مجردة بل هـــي جزء من بلاغة الادب الشعبي منتزعة من واقع الحياة الشعبية •

والسمة الثانية فى اسلوب الاغنية الدارمية ، تلقائية التعبير وهى احـــدى الخصائص التي تميز الادب الشعبي عن آداب الفصحى ، ولانعني بالتعبيـــر التلقائي انعدام عامل التجربة والمعاناة الفنية او اختلاط لغة الاغنية بلغة الكلام العادي ، فهناك فاصل واضح بين لغة الاستعمال اليومي والشعر الا وهو التناول الفنى للمضمون الذى يحتويه النص • ان تلقائية التعبير فى الاغنية الفولكلورية تجعلها اقرب الى النفس واكثر انسجاما ، تتسرب الى القلب بهدوء لتحكي عن هموم وتحرقات الانسان فى المجتمع الشعبى •

ومن الخصائص الاسلوبية الاخرى الخطابية المباشرة اذ قلما تتضمن الاغنية حوارا ذاتيا او تأملا محضا لحقيقة مطاقة ، انها نتاج الجماعة ولذلك تزدهر في فى مضامينها لغة التخاطب والحوار وفق الاشكال التى اشرنا اليها فى ظاهرة الحوار الغنائى • أن اكثر النصوص الدارمية نداء الى الاخرين ، اللـــه ، الحبيب ، الصديق ، الجماعة •• ينطوى هذا النداء على مجموعة خصائـــص الاسلوب الخطابى ، الرجاء ، التوسل ، الشكوى الامر ، والعتاب ، والتحذير •• الخ بصيغ تتوفر فيها مستلزمات البيان ومعانيه وتعتمد على البوح التلقائى المباشر للاحاطة بمضمون النص •

لانعني بالرومانسية في الاغنية العراقية مذهبا أو اتجاها ادبيا ينطوي على تفسير العالم وفق رؤى معينة كالاتجاهات الادبية الاوربية التى سادت فى القـــرن التاسع عشر ، انما ننظر اليها من خلال كونها رؤية عاطفية للعالم والنـــاس

والاحداث ، ملفعة بهموم انسانيه ، تأتي كرد فعل للتناقض الحاصل في علاقات الافراد الاقتصادية والاجتماعية والثقافية (١٥) ان اغنية الدارمى والاغنيه العراقية عموما ميلودراما حزينه ولهذا الحزن جذوره التأريخية العريقه كما لاحظنا آنفا ،وهي ذليلة خانعة كثيرا ماتفتقر الى مبادرات الصمود والمواجهة وتحدي الواقع المفروض ، ان اغنية الحب مثلا صورة لواقع الانسان الشعبي المستلب في علاقاته الوجدانية ، ويندر ان تجد نصا يرسم ملامح الفرح والاستبشار والتفاؤل ، انما يحدس منذ البدء النهاية المأساويه الفاجعة لهذه العلاقات ،وكأن الحب مقترن اصلا بالمستحيل ، وهذه الصوفية السلبية صورة من انعكاسات القهر الطبقي والاجتماعى •

اما وحدة الموضوع فتكاد تشمل جميع انماط الغناء العراقى ، اذ انها من الخصائص التي ينبغي توفرها في الاغنية ، ويفترض فى الاغنيه الدارميه التى تتكون من شطرين صغيرين الانسجام التام في الوزن والقافية والانسجام في معنى الشطرين ، فيجب ان يتحدثا عن موضوع واحد لايخرجان عنه الى موضوع آخر ، فالخروج عن المعنى فقدان النص لوحدته الموضوعية واخلال بشكله الفنى ، يحاول الحس الشاعري الجماعي رأب الصدع فيه بأبدال احد مصراعي النص ووضع شطر جديد مع المعنى الاصلى للنص •

---

(١٥) كثرت تعريفات الرومانسية في الادب حتى قيل انها اثر الثورة الفرنسية في عواطف الناس وافكارهم وقيل هي غلبة الخيال والعاطفة على العقل والكلف بالطبيعة والاحساس العميق بفتنتها وقيل هى تقبل الروح للكابة والالم وحب العزلة وقيل هى غلبة غير المعقول على المعقول وثورة العاطفة على الذكاء والغريزة على العقل والتصوف فى الحب وفى تعشق الطبيعة او هى الروح الفردية فى الادب راجع الرومانتيكية فى الادب الانكليزى - ت عبد الوهاب الميسرى - وكتاب - الياس ابو شبكة تاليف الدكتور رزوق فرج رزوق - فصل ماهى الرومانسية ونحن فى وصف الاغنية الفولكلورية بالرومانسية نقصد الرؤية العاطفية للعالم بما تحتمل من صوفية سلبية والم وكآبة واحساس بالوحدة ٠٠٠»

قلنا ان الاغنية الدارمية الفولكلورية ترسم خلجات المرأة وتتحدث على لسانها وهذا يعني ان معظم المبدعات الشعبية من هذا النوع يبرز من خلاله صوت المرأة واضحا ، سواء اقام الرجل بدور في ابداعه ونظمه أم ابدعته المرأة نفسها ، الا ان المهم في هذا الامر ان نصوص الاغنية تحتوى بشكل وافر هموم المرأة واحزانها وتحرقاتها الوجدانية وترسم لنا طبيعة علاقاتها مع الرجل والعائلة والمجتمع فأرتبط هذا اللون بالمرأة لدرجة أن الرجل عندما يؤلف نصا غنائيا من ـ الدارمي ـ يحكيه على لسان امرأة في كثير من الاحيان والسبب في ذلك ـ كما يبدو لي ـ ان الوضوح والمباشرة في طرح المسائل الوجدانية وماتحتويه من قهر وحرمان عاطفي وشكوى مشرعة ومفضوحة يأباها الرجل فيصبر على مضض لما يقع عليه من عنت وضيق ويكابر في كتمان ألمه وحرمانه او يبدع تلك النصوص الغنائية على لسان المرأة تخلصا من احراج وتفريغا لهم واقع ، أضف الى ان قسما من الشعراء الموهوبين لم يكترثوا لهذا الفن ،ولعل قسما منهم أصطلح على تسميته ـ النثر الشعبي ـ كما في مناطق محافظة القادسية فلم يرغبوا في اضافة مبدعاتهم منها الى اعمالهم الادبية ظنا بضآلة قيمتها أمامالانماط الشعرية الاخرى التينسبتالى قائليها كالابوذية والعتابا والموال الخ •• وخلاصة القول فان الاغنية الدارمية والبكائيات وأغاني المناسبات العائلية من صنع المرأة بالدرجة الاولى •

والمبالغة ظاهرة فنية تقاس بمدى التصاقها بالواقع وابتعادها عنه وهي كجزء من التكنك الفني والبلاغي تظهر في الاعمال الادبية سواء الفصحى او الآداب الشعبية كما يستوى استعمالها في الشعر والنثر ، والاغنية الشعبية عموما تميل نحو الواقعة برغم وفرة الاشارات والتضمينات الاسطورية والخرافية ، فهي دقيقة في رسم خلجات الانسان وايراد الصور التفصيلية البارعة للتجارب الوجدانيه ، وما دامت الاغنية تنطلق من رؤية واقعية ، فما قيمة المبالغة في رصد المشاعر الباطنة للافراد ؟ انها تعني تأكيد الحدث وتشخيص الطابع العام

للمضمون الذى تحتويه الاغنية على نحو ما كما تحاول من خلال تضخيم الحدث ـ الذي يصل احيانا الى حد غير معقول ـ استثارة العواطف الانفعالية في نفوس الناس ، ولذلك فهى جزء من تكوينات البيان فى الفن الشعبى

قد يحتمل النص التالى جزءا من الصدق والواقعية حينما تقول الفتاة

عِدْ وآنه اعد ونشوف ياهو اكثر هموم
من عمرى سبع اسنين ولِليومي مالوم

بيد أننا لايمكن ان نصدق ماورد فى البيت الآتي الا من قبيل تأكيد البكاء ليس الا

متعجب بدنياك دمعك سگه لوح
وآنه من اهدّه اليوم «للمشهد» ايروح

وقد تصل المبالغة حدا يصبح معها النص الغنائي ممثلا لشكل من أشكال (السخرية المرّة) التي تعكس شعورا بالكارثة كقول احداهن

دمعي من اهدّه اليوم يوصل عگرگوف
شيلو يهل بغداد ما ينفع الروف

ولاتنحصر المبالغة حول بكاء العاشق وكثرة دموعه التي اغرقت الوديان ففي القلب جراح لاتحصى كما تكشفها الاغنية التالية

متعجب بدنياك بي گلبك ازروف
شو گلبي منخل صار بيه العَمَه ايشوف

ونلاحظ ان معظم صيغ المبالغة ترد ضمن ـ الحوارية الغنائية ـ التي يفترض أن يشترك فيها اكثر من شاعر لذلك يبرز سبب آخر لاصالة هذه الظاهرة وهي عامل المنافسة بين المتبارين من مدعي هذا الفن حول افضل النصوص التي تستوعب مضمون التعبير عن مسألة ما ، فيدلي كل بدلائه وترد نصوص اكثر مبالغة من غيرها يدفعها عامل المنافسة ليس الا ، لذلك تصل

أحيانا الى حد مضحك كما نلاحظها في الحوارية الغنائيه حول زواج الاكـراه ومفارقاته في المجتمع الشعبي •

٥ ـ الخصائص المعنوية

في هذا الباب سنتناول أهم الظواهر المعنوية التي تضمنتها اغنية «الدارمي» الفولكلورية ، وينبغي ان نشير بدءا الى ان قسما من الباحثين فى مجال الاغنية الشعبية حاولوا الالمام ببعض الخصائص العـامة من خلال شرح النصـوص والاشارة الى تاريخ ابداعها وموضوعاتها ، وقد فاتهم ان بعض تلك الظواهـر تنسحب على معظم المبدعات الشعبية العراقية التى نكتشف من خلالها ذهنيـة الانسان الشعبي ونفسيته ونظرته الى الحياة ، وموقفـه ازاء تناقضـاتها (١٦)

---

(١٦) حـاول بعض الباحثيـن العراقيين التصدى لدراسة الاغنيـة الدارمية كل حسب منهجه النقدى فى الدراسة والاستقصاء الا ان هـذه البحوث بمجموعهـا لم تتطرق الى دراسة وتوضيح وتحليل الخصائص الفنية والمعنوية لهذه النصـوص ، صحيح ان قسما منها تناول بعـض اغراض واسماء ومصطلحات هـذا الشكل الغنائى بيد ان تلـك المحاولات تركزت على جمع النصوص وشرحها ففي معرض حديث السيد عبد الرزاق الحسنـى فى كتابـه (الاغاني الشعبية) الصادر سنـة ١٩٢٩ ذكر هذه الاغانى عرضا ضمن تقسيمات الاغنية الشعبية وتفرعاتها واورد بعض النصوص المشروحة •• كما حاول السيد خليل رشيد فـى كتابه ـ الادب الشعبـى ١٩٥٨ ـ ان يتصدى للتحدث عن هذا الفـن الشعبى الاصيل ولكنه لم يخرج عـن اطار التعميمات فى ابراز خواطـر وملاحظات عامة اعتبرها شـرحا لانفعالات الفنان الشعبى الذى ابدع هذا اللون،على انه بذلجهدا غيريسير فى جمع بعض النصوص يكاد قسم منها لا يختلف عن النصوص التـى جمعها غيره من قبل ، وقد حـاول الكاتب ان يعلق على هذه النصـوص بلغة الشعر نفسها والتى تفتقر دائما للمنهجية والرؤية النقدية الواضحة • وهذا الراى ينسحب ايضا على كل من السيد جميل الجبورى فى كتابـه (الاصالة فى الشعر الشعبـى

=

وسنحاول الاشارة الى اهم تلك الموضوعات بقصد اكتشاف بعض الملامح الاساسية للتصورات والهموم والآمال الاسانية التى يعيشها الفرد في المجتمع الشعبي •

× × ×

تكاد تفتقر الاغنية الدارمية والاغنية الفولكلورية عموما الى مبادرات التمرد الكثيرة التي نشهدها في الشعر المعاصر ، انها تنظر الى الكون والاحداث

العراقي) الصادر عن وزارة الاعلام ١٩٦٥ والسيد عودة محمد عطية في كتابه (النثر الشعبى) الصادر سنة ١٩٦٩ اذ حاول المؤلفان الالتفات الى بعض الخصائص العامة في هذا الفن مع جمع مجموعة نصوص اسهما في اضافتها ، على ان دراسة السيد عودة محمد عطية رغم افتقارها الى منهج علمي نقدى ينطلق من خلاله الكاتب ظلت محاولات جادة لتحليل بعض المسائل المتعلقة بهذا الفن ، فقد حاول مثلا ان يستعرض البدايات الاولى للشعر الدارمي بشكل موجز ويكتشف عدة ظواهر فنية وبلاغية كما يورد تقسيمات جديدة لاغراض الاغنية - الحادى مخاطبة النجوم النصائح الرثاء ، الغزل والهجاء والسخرية الخ ولم يتطرق الى الواقع التأريخي والاجتماعى الذى نشأت فيه الاغنية لذلك خلت دراسته من الاستنتاجات العلمية من جهة وانحصرت في اطار التعميمات والتعليقات والشروح المقتضبة من جهة اخرى ومع ذلك فهى محاولة تستحق التقدير لانها مكرسة لهذا النوع اما محاولة السيد جميل الجبورى فقد افتقرت الى أهم المبادرات النقدية في ميدان دراسة الادب الشعبى اذا ما استثنينا عملية الجمع وشرح النصوص التى سبق ان اورد قسما منها السيدان عبد الرزاق الحسنى وخليل رشيد

ويحق لنا ان نقول دون تحرج ان جميع الادباء والمهتمين بدراسة الادب الشعبى العراقى لم يعطوا هذا الفن حقه من الدراسة الجادة والتحليل والاستنتاج المنطلق من رؤية علمية فظلت اهتماماتهم منصبة على جمع النصوص ومعرفة تاريخ النص وقائله وجغرافية المكان الذى نشأ فيه ولذلك نخلص الى القول بأن ادبنا الشعبى - بشكل عام - رغم ازدهاره وامتداده في جذور الارض العراقية لم يجد من يعنى به من النقاد والادباء المعاصرين لدراسته وتحليله بشكل يستوفي شروط المنهجية العلمية •

والحب من خلال رؤية صوفية سلبية فالانسان الشعبي يبدو من خلالها صابرا متحملا اذى الايام وقسوة الطبيعه ، انه أيوب الثاني في محنتـه وتحمله متاعب الزمن •• والتمرد وخوض المغامرات يشكل جانبا ضئيلا جدا في الاغنية •

«الصبر مفتاح الفرج» هذا هو المنطق الشكلي الذى ترسمه الاغنية ، ان الطبيعة وتقلباتها وسوء الظروف الاجتماعية والاقتصـادية التي يعيشـها الفلاح العراقي اضافة الى دورة الحياة الزراعيه ابتـداءاً من الحرث والبـذار والزرع والسقي والحصاد •• وما يتخللها من فترات انتظار طويلة علمته الصـبر في ظل ظروف قاسية لاترحم «أصبر والصبر مبروك تاليه» فالشـجاعة هنا هي شجاعة الصابرين على تحمل الالم •

العاشق يصبر على الالم ويكابر في كتمانه لان ثمة شامتا يفرح بما يقـع عليه ، وهو يصبر على أذى محبوبته لان وقفتهما معا ستطول يوم القيامة •

جَنتر عذاب الـروح آنه ارضـه يهواي
بالحشر بلچي ايطْول موگافـك اويـــاى

ومع ان الصبر في المفهوم الشعبي هو القدرة على تحمل الألـم ، ينبغـي ان نشير الى ان الانسان فى نزاع مستمر مع الزمن ، واغانيه تصـور انتصاره النهائي بعد الصبر والمكابره على الألم • ان ظروف الحياة تميل في مسـيرتها عن الرجال لذلك وجب ان يظلوا في مواقع الصـمود لايستسلمون عند أول معتـــرك •

الحـِـل يا « صبّار » اشما ثگل شيــــل
عادة الدنيه تميــــل ويّه الرياجيــــــل

فالمكابرة على الألم جزء من همم الرجولة لذلك كثيرا مانجد هذه المبادرة وكأن الانسان يقاس بمدى تحمله سواء انتصر او أنخذل في نهاية المطاف

الدهــر لـو وازاك ها بالـك اتصيِــح
خل الرمـح بچِـلاك اصبـــر لما تطيـــح

ولم تمنع ظاهرة الصبر من بروز جوانب وألوان مختلفة للشكوى التي جاءت وليدة التناقضات الاجتماعية والعوامل الاقتصادية المؤثرة هي واقع وسلوك الفرد وفي تنظيم علاقاته مع الآخرين في مجتمع شبه اقطاعي ، لذلك فان الشكوى لم تكن مجرد نتيجة مباشرة من نتائج الحب المقترن برؤى رومانسية وانما امتدت الى شكوى الزمان ومصادفات الدهر وشكوى العائلة وما تفرضه من قيم وموروثات وتقاليد ، وسكوى قلة الاصدقاء في عالم أصبحت فيه العلاقات الحميمة منافع متبادلة والصداقة ثوبا منخرقا •

والقلب في ـ الدارمي ـ كائن اسطوري معذب ، هو العنقاء في احتراقها وتجددها ينبت كغرس لين فيحصده الفراق ، يسافر فيضيع في زحمة السفر ليبحث عنه العاشق بين القلوب الضائعة ، يثقب فيصبح (كالمنخل) ، يصدأ من الغبار ، يغامر فتثخنه الايام بالجراح ، ينخرق فيجتمع مزقا واشلاء مدماة ، يعاقب كالاخرين عندما يزيغ عن الصواب ، به يبدأ الحب ويزدهر ثم يخبو ويتلاشى ، والعاشق يخشى على هذا الكائن الجريح ان تذيبه حسرات الحب والحبيب المفارق فتنقطع (البتوت) التي تشده الى الجسد المهزول ، وعندما ينقطع آخر تلك العروق يكون العاشق قد اشرف على نهايته ولكنه يرفض الموت لان ثمة بصيصا من أمل بلقاء على الارض ، وان هناك من يجب ان يعش من اجلهم •• وهو يخشى على قلبه لان خلة تلهو به ولاتعرف مقدار عذابه •

يلاحظ في هذا الباب ازدهار زخم الاغنيات التي تؤكد على وجود هذه ـ العروق ـ ومدى اهميتها لسلامة القلب ويبدو انها ظاهرة مباراة وتقليد أخذت طابع المسابقة بين ناظمي هذا اللون لابراز اجمل النماذج واوجزها في التعبير عن احوال العاشق وصبابته وعمق الالم الذي يعانيه ، ولو تتبعنا هذه الظاهرة لوجدنا انها تشكل عنه ناضجة لاغاني الحب التي تعتمد على عنصر الطرافة والايجاز البلاغي وصدق المعاناة رغم ما تحتوي من مبالغات ليست معقولة في كثير من الاحيان ، (آه لو أن في القلب بابا يفتح) هذه العبارة

المنقولة عن نص غنائي دارمي هي مفتاح فهمنا لموقع القلب في الأغنية الفولكلورية •

والوفاء احدى الظواهر المهمة في اغاني الحب فنحن ازاء تصورات جميلة ترسمها الاغنيه عن وفاء الحبيب والبقاء على العهد حتى الموت ، فالفراق لايسلي عن الحب ولايميته ، اذ قد يمر العاشق المفارق بلحظات ينسى خلالها همومه وآلامه ولكن النار تحت الرماد لاتلبث ان تتأجج

عود ابعدت واسلاك غمك لها الراي
تعرضلي وكت الزاد وبشربة الماي

والوفاء جزء من التزام الانسان الاخلاقي ، وما خيانة العهد الا صورة فاضحة لتردي الاخلاق ، وقد يمتد الوفاء عند المرأة او الرجل حتى بعد الزواج والانجاب تفسره بعض الاغاني التى تطرح فى مضامينها بوادر الضجر من الزوج وفكرة الهرب منه •

واللقاء كما تصوره الاغنية حدث هائل (خدر ، خجل ، فرح ، خوف) والقلب يقفر من بين الضلوع ليحتضن الحبيب لذلك فاللقاء هبة الحب حتى ولو كان في الحلم او بعد الموت • • ولكن ماهو الموت في تصور الانسان الشعبي ؟ انه حقيقة مطلقة بسيطة واحساس بالطرد الى البعيد الذى لاعودة منه ومع ذلك فالفراق هو الموت الحقيقي •

« **حزن اليموت اسبوع حزن العدل دوم**

وفى السخرية نلاحظ نوعين تتضمنها الاغنية الدارمية ، سخرية ضاحكة تعتمد على ملاحظة الخلل في الظواهر الحسية العامة وغرضها الاضحاك من خلال رسم الصور الكاريكاتيرية التي لايستفاد منها الا بقصد رسم المفارقات المضحكة من عالم الظواهر كسخرية المرأة من زوجها • اما السخرية المرّة فهي التي نستشف منها الشعور بالكارثة والرغبة بالخلاص والسعادة والحلم بحياة خالية من الهموم كالسخرية بالقدر والزمن والاصدقاء وخيانة العهد والوضع الاقتصادى •

نماذج من الدارمي

الحزن والسهاد

اثنعش ساعه الليل	ياناهي واثنين
مانامت عله اهواي	دم تهمل العين

● ★ ●

عدك عگل للّيل	وتعده ساعات
خي عونك بدنياك	بفراشك تبات

● ★ ●

انهجم بيت العين	ماجف دمعها
ونتي بسويد حشاي	محد سمعها

● ★ ●

اعيوني مطبوخات	من حر دمعهن
ينخرطن ويه الخيط	لو خيطتهن

● ★ ●

ينام ويعرف النوم	گلبك شمگواه
كل دگه گلبي ايريد	من عندي اهواه

● ★ ●

من گلبي تطلع نار	ولخدي تجويه
واشكر فضل ها العين	تجري وتطفيه

● ★ ●

لابن حلال يصيح	بأسمك واسمعه
مولح صبي العين	من كثر دمعه

● ★ ●

لهواي اخذني وياك	ريض يملاح
أبچي وسواد العين	ويه الدمع طاح

● ★ ●

مزْنَه ونَشبْهه الريح   عيني تهَمل طَل
من مهجتي علَه هواي   مابرثم يظل

● ★ ●

نام السمچ بالماي   عيني ما نامت
تتعارك ويه الليل   للغمض صامَت

● ★ ●

مالچ فخر ياعين   بس دم تهلّين
عالفارگاچ وراح   حسبالي تعمين

● ★ ●

مامش خبر ماكود   من حيّ البعيد
بِيد ألزم الدلال   وامسح دمع بِيد

● ★ ●

يچذب الگال العين   لو بچت حگها
لو عِمتْ من فرگاك   بيّن صدگها

● ★ ●

ابچي بْذِره الدخان   چايمته أجيّمْ
گلبي مِثِلْ آذار   يصْحه ويغيّمْ

● ★ ●

مالچ فَخر يا عين   هَليّتي بَس ماي
حسبالي دم تبچين   يومَنْ مشه هواي

● ★ ●

لِحْزامي اخوض الماي   وادعي عَله هادي
عَيّدَت كِلْ الناس   وآنه ابسوادي

● ★ ●

احزَن حِزنْ معدان   وأرچي العصابه
ويّه أم رَجِلْ وفروخ   عوجَه الطلابَه

● ★ ●

ياعيني ما كفّاچ   سهر الليالي
شودومچ تهلّين   عالمالَه تالي

الكيــاســ

أيس دليلي اليـــوم   منهم فَرِدْ نـــوب
دنثولي حِبْ النيـــل   أرِدْ اصبغ الثوب

◉ ★ ◉

تنفْ امْداها الـــروح   وِعْلَه هالتـــالي
ماتِنِـــدل المعبـــار   يِنحَر الچالـــي

◉ ★ ◉

خَيل وبله وِيَه الروح   كَل مـــايجيهـــا
حتى آنَه مـــن الناس   شـــامت عليهـــا

◉ ★ ◉

موكلشـــي نِتمنّـــاه   يـــوگع بديتنـــه
احنه الســـفن والريح   تِلعَبْ علينـــه

◉ ★ ◉

غرّبِتْ رِدْت الـــزود   جيت بنكَيصـــه
والدَنيْه بـــس وِيّاي   صارت حريصـــه

◉ ★ ◉

او هُمّداهـــا الـــروح   غمهه علَه هالراي
امنِ الســـراب تريد   تسجي وتهدْ ماي

◉ ★ ◉

نتكابَلْ انه ويـــاك   ببِرَه انْحَفر بير
ومن كوَنه يطلع ماي   ذاك الحچي يصـــير

◉ ★ ◉

رِدْ يالطبيب الجاي   لاتلزَمْ ايدي
مامِشْ نَبض ينيبك   روحي بورِيدي

● ★ ●

ناخَت وعيب تكوم   وآنه أنخه بيهه
متوارِدَه الحسرات   تِردِفْ عليهَه

● ★ ●

اَطرد سَراب الگيظ   عود اشرب الماي
أيَسِت منّ هواي   وانگطع رجواي

● ★ ●

عود ايْخَلص مطواي   و الحَم واسدّي
َهمْ ضنّة اشعب هاي   ِضنّة العندي

● ★ ●

الموت

كبل المنيه بيـــوم تحضرني يهواي
بيدك تغمض العيـــن وتنكط المـــاي

●　★　●

أتمنه كبري ايصير كبرك يحاذيه
ينهدم يوم الهيل الحاجز البيه

●　★　●

اشچم عزيز الممات من اهلي وأنسـاه
أحاه سهم فركاك رك ضلعي وأحناه

●　★　●

اتخسه الكوالات آنه ارثي الحباب
أدعي الدمع خنياب يم عتبة البـاب

●　★　●

اتنخه بالنسوان خيه ابچن ابچن
نوبه عله ولفي الراح نوبه عله هلچن

●　★　●

من حگ تعجل هاي يا داحي البوب
حتى بصباح العيد ما تمنه منصوب

●　★　●

يلتي تنكط المـاي غمضني واطلع
تسگتلي النسوان لا واشي يسمع

●　★　●

مِنْ صايح النســوانْ   مِغْتَتَتْ يـمجنـــون
حتـى اليِنگطِ المــاي   مِنْ اليكرِهـــون

● ★ ●

آنه اكدَر النسْچيت   أمـــكْ واخوتَــك
لكِنْ شگل لِهـْواك   لـو دِرَه بموتَـــك

● ★ ●

يَمْحمَّدْ الخـــالات   عازَتْهَه عـــازَه
والماوَراهَه صيـــاح   وَحْشَه الجنــازه

● ★ ●

ميّـــت والمعزْيـــات   مــوش امّهاتــــه
بالگلـــب فرحانـــات   يبچَنْ شماتـــه

● ★ ●

مِيَّة عَزيـز يمـــوت   من اهلي وَنسـاه
اَحَاه سـهم فرگـــاك   شچْ ضلعي واحْنـاه

● ★ ●

ماهَمنتّش بالمـــوت   روحي من اجاهـــا
هَمَّتْ بطيـــب ذات   چِيَه ظلْ وراهـــا

● ★ ●

جيراني گلهه اجنـــاب   مَحّد بچـه ويـــاي
لگعِدْ بتالي الليـــل   وأنصب عزه هــواي

● ★ ●

السخرية

شيخُصْهَه بيّه الناس … رجلي اردْ اجوّيه
يرّكض ورَه اليمشون … ياوَل طَبعْ بيه

◉ ★ ◉

رَبّي نتَچلْت عليَه … جَوّزني حايچ
يتعارِكَن رِجْليَهْ … مِثْلِ الشرايچ

◉ ★ ◉

والسَّمرْه ماخُذهاش … لو صاحَوْ بْلاش
تِعرْگ توالي الليل … وتْصخِم الفراش

◉ ★ ◉

خالَه انتي رجلچ خوش … وآنه امْغَلوبَه
ينشُر على العاگول … حَسْباله لوبه

◉ ★ ◉

شَو دِمِش عنّي غاد … وَلْ وَل يبو ارگب
لِيَهْ مايخِلْقَك زين … من كون الك رَبْ

◉ ★ ◉

يامَن تَبدْل وياي … رجْلي بَرجلهَه
ونعادِلْ ابميزان … والزايد الهَه

◉ ★ ◉

لو تاكُلْ خريطاك … لو گوم اسمّك
لاني فَصلْ موتاك … لابِنتْ عمّك

◉ ★ ◉

الرفش نَص الليــــل　　راكبْتَــــه عيطــــه
ياكل خــــلال بريـــم　　وأسمـــــع كَريطـــه

● ★ ●

لـــو تِوِن لوترتـــاح　　لو تِلــزَم البـــــاب
چَنَكْ جِذِع ممـــدود　　ما بيـن الاحبـــاب

● ★ ●

أردْ ألعَب بدنيـــــاي　　ماطالـت ايـــدي
الـفگـــــر والشـبعان　　خامَـــــه بمَجيـدي

● ★ ●

الصداقة والصديق

چـا شيلـّي بالخــوان — المـا ينفـّعـون
عود من امـوت يجـُون — و يـّه اليدِفنـون

● ★ ●

شوف اشكـثـر مكروه — التجفـي دنيــاه
حتى الصديج ايگـول — عيـب امشـي ويـّاه

● ★ ●

شيـنضُرّك من تگول — طيـب وافـوتـنْ
توگف سِويةِ النـاس — عـود امـْن اموتـن

● ★ ●

گال المثل عالنـاس — سِر وصناديـج
وكِلش عرفتـك زيـن — مِنْ مر علـَي ضيـج

● ★ ●

للخوّه مـا خلّيـت — شـي مـا گضيتـه
حتى الجرح من صـاح — بيـدي چـوَيتـه

● ★ ●

للصاحب اضحكْ دوم — هذا آنـه طبعـي
چـيه طُمَع مابيـّاش — مَلـّوني رَبعـي

● ★ ●

ليش اليطيـح بضيـج — مَحّـد يعينـه
تتبَرّه منّه النـاس — ومگـرّبينـه

● ★ ●

لاترتجي من الصيف وغيومه زَختّه
شان الصلِف عاللوم گيعانه صبْخه

● ★ ●

متوازي والحاجات غيّاب اهلَنْها
ولهْل الزمان اليوم مجبور اذلهـا

● ★ ●

گلبي اردْ اگصّه بموس بغير اهْله نَدْمان
خافن يحِنْ ويگول هذا اردْ اخاويه

● ★ ●

اليزْرْع المعروف بغير اهْله تعبان
مثل الساكي الشوك يتْرجّه رْمان

● ★ ●

لا تِظنِ ظَن ابعيد بَعد بصديجك
بَسْ ماتِهِدّه يطير لو ايده بيدك

● ★ ●

لا تعمل المعروف للنجس رسّه
ما ينجلب ريحان الهرشه بسّه

● ★ ●

اهنا يَمن ضحيّتْ ابروحي دونك
هم تنشره وتنباع چلمة اشلونك

● ★ ●

المصـــادر

١ ـ الادب الشعبي ـ احمد رشدي صالح ـ ط ٣ دار المعارف بمصر ١٩٧١

٢ ـ الادب الشعبي ـ خليل رشيد ـ مط الادارة المحلية العمارة ـ ١٩٥٨

٣ ـ الادب الثوري عبر التاريخ ـ محمد مفيد الشوباشي ـ سلسلة دار الهلال ١٩٦٧

٤ ـ الادب والفن في ضوء الواقعية ـ جون فريفل ـ ت محمد مفيد الشوباشي دار الفكر العربي ١٩٧٠

٥ ـ الاسلام والمسرح ـ محمد عزيزه ـ ت رفيق الصبان ـ مكتبة الهلال بمصر ١٩٧١

٦ ـ اصل العائلة والملكية الخاصة والدولة ـ فريدريك انجلز ـ ترجمة اديب يوسف ـ منشورات دار الفارابي ودار الكتاب العربي ـ بيروت ـ ١٩٥٨

٧ ـ الاصالة في الشعر الشعبي ـ جميل الجبوري ـ منشورات وزارة الاعلام

٨ ـ الاغنية الشعبية د. احمد مرسي ـ السلسلة الثقافية ـ القاهرة ١٩٧٠

٩ ـ الاغاني الشعبية ـ عبدالرزاق الحسني مط النجاح بغداد ١٩٢٩

١٠ ـ الاغاني القديمة ـ حمودي الوردي مط اسعد ١٩٦٩

١١ ـ الابوذية ـ هاشم محمد الرجب ـ اصدار المركز الفولكلوري بغداد ٩٦٢

١٢ ـ بغداد القديمة ـ عبد الكريم العلاف ـ مط المعارف بغداد ١٩٦٠

١٣ ـ بلدى وحبيبتي ـ احمد فؤاد نجم ـ شعر شعبي مصرى ـ دار أبن خلدون ـ بيروت لنان ـ ١٩٧٣

١٤ ـ بغداديات ـ عزيز جاسم الحجية ج١ ج٢ ج٣ منشورات المركـــز الفولكلوري في وزارة الاعلام

١٥ ـ تاريخ التعليم في العراق في العهد العثماني ـ عبدالرزاق الحسنى

١٦ ـ تاريخ الادب العباسي ـ رينولد نكلسن ـ ت صفاء خلوصي ـ مط اسعد بغداد ١٩٦٧

١٧ ـ ثورة العشرين في الشعر العراقي ـ ابراهيم الوائلي

١٨ ـ الجبايش ـ د . شاكر مصطفى سليم ـ دراسة انثروبولوجيـــة ـ مط الرابطة بغداد ١٩٥٦

١٩ ـ الشعر العراقي الحديث د . جلال الخياط

٢٠ ـ شاعرات من ثورة العشرين ـ الشيخ علي الخاقاني ـ منشورات مكتبة البيـــان

٢١ ـ الشعر العراقي السياسي ابراهيم الوائلي

٢٢ ـ الشعر عند البدو شفيق الكمالي مط الارشاد ، بغداد ١٩٦٥

٢٣ ـ الشرائع العراقية القديمة ـ د . فوزي رشيد ـ منشـورات وزارة الاعلام العراقية

٢٤ ـ الشيخ ضاري قاتل الكولونيل لجمن ـ عبد الحميد العلوجي وعزيز الحجية منشورات مكتب العلوجي والحجية بغداد ١٩٦٨

٢٥ ـ صور من الادب الشعبي الفلسطني ـ توفيق زياد ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ١٩٧٤

٢٦ ـ ضرورة الفن ـ ارنست فيشر ت ميشال سليمان ـ دار الحقيقة للطباعة والنشر في بيروت ١٩٧٠

٢٧ ـ الطرب عند العرب ـ عبدالكريم العلاف ط٢ منشورات المكتبة الاهلية بغداد ١٩٦٣

٢٨ ـ علم الفولكلور ـ الكسندر گراب ـ ت رشدي صالح ـ وزارة الثقافة المصرية ـ مؤسسة التأليف والنشر دار الكاتب العربى ـ القاهرة ١٩٦٧

٢٩ ـ العروض الواضح د. ممدوح حقي ـ دار اليقضة العربية للتأليف والترجمة والنشر ـ ط ٢ بيروت ١٩٥٦

٣٠ ـ الغصن الذهبي ـ جيمس فويزر ت احمد ابو سعد ـ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ـ القاهرة ١٩٧١

٣١ ـ الغناء العراقي ـ حمودي الوردي ـ صدر بمناسبة مؤتمر الموسيقى ـ بغداد ـ ١٩٦٤

٣٢ ـ دراسات ماركسة في الشعر والرواية ـ جورج طومسون وفلاديمير دنيبروف ـ ت مشال سليمان ـ دار القلم ، بيروت ـ لبنان ١٩٧٤

٣٣ ـ دراسات عن الملا عبود الكرخي ـ زاهد محمد ـ منشورات المكتبة الفولكلورية ١ في وزارة الاعلام العراقية لسنة ١٩٧١

٣٤ ـ دراسات في الفولكلور • احمد ابو زيد وآخرون

٣٥ ـ الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق • نبيلة ابراهيم ـ مكتبة القاهرة الحديثة

٣٦ ـ ديوان الشعر العربي ـ علي احمد سعيد (ادونيس) ـ الكتاب الاول منشورات المكتبة العصرية ـ صدا ، بيروت ١٩٦٤

٣٧ ـ ديوان الحاج زاير ـ الحاج زاير الدويج ـ مطبعة الغري الحديثة ٩٥٨

٣٨ ـ الفولكلور الغنائي عند العرب ـ نسيب الاختيار ـ منشورات وزارة الثقافة السورية ـ السلسلة الفنية • دمشق

٣٩ ـ الفولكلور ، قضاياه وتاريخه ـ يوري سوكولوف ـ ت عبدالحميد حواس ـ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ـ ١٩٧١

٤٠ ـ الفولكلور في العهد القديم ـ جيمس فريزر جـ١ جـ٢ د • نبيلة ابراهيم ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ١٩٧٤

٤١ ـ الفولكلور ماهو ؟ فوزي العنتيل ـ دار المعارف بمصر ١٩٦٥

٤٢ ـ الفولكلور في بغداد ـ محمود العبطه مط الاسواق التجاريه بغداد ٩٦٣

٤٣ ـ الفن والمجتمع عبر التاريخ ـ ارنولد هاوزر ـ ت د فؤاد زكريا • دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ـ القاهرة ـ١٩٦٧

٤٤ ـ فلسفة تاريخ الفن ـ ارنولد هاوزر ـ ت رمزي عبده جرجيس الهيئة المصرية العامة للكتب ـ القاهرة ـ ١٩٦٨

٤٥ ـ فنون الادب الشعبي ـ الشيخ علي الخاقاني ١٢ جزء ـ من سنة ١٩٦٢ ـ ١٩٦٦ منشورات مكتبة البيان

٤٦ ـ قاموس الاتنولوجيا والفولكلور ـ ايكه هولتكرانس ت محمد الجوهرى وحسن الشامي ـ دار المعارف بمصر ـ القاهرة ١٩٧٢

٤٧ ـ قرية ترمسعيا ـ دراسة ميدانية لقرية فلسطينية ـ منشورات منظمة التحرير الفلسطينية

٤٨ ـ القضاء العشائري ـ فريق مزهر آل فرعون مط النجاح بغداد ١٩٤١

٤٩ ـ الماركسية والشعر ـ جورج طومسن ت خالد القشطيني شركة الطباعة والتجارة ـ بغداد ـ ١٩٥٩

٥٠ ـ مباحث في الادب الشعبي ـ عامر رشيد السامرائي ـ مطبوعات الاعلام العراقيه ١٩٦٤

٥١ ـ من تاريخ الحركة الثوريه فى العراق ١٩٢٠ ـ ١٩٥٨ ـ سعاد حيري منشورات الثقافة الجديدة بغداد ١٩٧٤

٥٢ ـ المرأة العراقية د. نزيهة الدليمي ـ بغداد ـ مطبعه السعدى ـ ١٩٥٢

٥٣ ـ المرأة في القصة العراقية ـ شجاع مسلم العاني ـ رسالة ماجستير من القاهرة ـ سلسلة الكتب الحديثة ـ ٤٦ ـ وزارة الاعلام العراقه

٥٤ ـ ملحمة جلجامش ـ اوديسة العراق الخالدة ـ ت د. طه باقر ط ١ منشورات وزارة الاعلام العراقه ـ سلسلة الثقافة الشعبيه ـ ٥٤ ـ سنه ١٩٦٢

٥٥ ـ الموال البغدادى ـ عبدالكريم العلاف ـ المكتبة الاهليه ـ بغداد ١٩٦٤

٥٦ ـ موالات بغدادية ـ عامر رشيد السامرائي ـ مطبوعات وزارة الاعلام العراقية ـ المركز الفولكلوري ١٩٧٥

٥٧ ـ من تراثنا الشعبي ـ عبدالحميد العلوجي ـ شركة دار الجمهورية ١٩٦٦

٥٨ ـ المقامات ـ شعوبي ابراهيم ـ مط اسعد بغداد ١٩٦٣

٥٩ ـ مدخل الى الموسيقى العراقية ـ اسعد محمد علي ـ منشورات وزارة الاعلام ١٩٧٤

٦٠ ـ النثر الشعبي ـ عودة محمد عطية ـ مط الغري في النجف ١٩٦٩

٦١ ـ النغم المبتكر ـ عبدالوهاب بلال ـ مط أسعد ـ بغداد ١٩٦٩

٦٢ ـ نظام العائلة في العهد البابلي القديم ـ د. رضا جواد الهاشمي
٦٣ ـ نظريات الفولكلور المعاصرة ـ د. دورسون ت د. محمد الجوهري
و د. حسن الشامي ـ مكتبة التراث الشعبي ـ ٣ ـ القاهرة .
٦٤ ـ الرومانتيكية في الادب الانكليزي ت عبدالوهاب الميسري
٦٥ ـ الياس ابو شبكه ـ د. رزوق فرج رزوق ـ دار الكتاب اللبناني
للطباعة والنشر ١٩٥٦
٦٦ ـ يعيش اهل بلدي ـ احمد فؤاد نجم ـ اشعار نورية مصرية ـ دار
ابن خلدون ـ بيروت
٦٧ ـ عشتار ومأساة تموز ـ د. فاضل عبدالواحد ـ مطبوعات وزارة الاعلام
العراقية ١٩٧٤

الصحف والمجلات

١ ـ الفنون الشعبيه ـ مجله وزارة الثقافه المصريه

٢ ـ التراث الشعبي مجله المركز الفولكلوري العراقي ـ وزارة الاعلام

٣ ـ المورد ـ مجلة تصدر عن وزاره الاعلام العراقيه

٤ ـ العراق ـ مجله تراثيه تعني بالفولكلور ـ اعداد قديمه

٥ ـ الطريق اللبنانية ـ عدد خاص عن ندوة الادب العربي في موسكو

٦ ـ الثقافة الجديدة ـ مجلة ثقافية تصدر في بغداد

٧ ـ الاقلام ـ اصدار وزارة الاعلام العراقية

٨ ـ عالم الفكر ـ الكويتية ـ عدد خاص عن الفولكلور

٩ ـ القيثارة ـ نشرة تصدرها دائرة المستشار الفني في وزاره الاعلام العراقيه

١٠ ـ الاذاعة والتلفزيون ـ مجلة اخبارية فنية تصدر عن المؤسسة العامه للاذاعة والتلفزيون في بغداد

١١ ـ الثورة ـ جريدة يومية سياسية في بغداد ـ صفحة فنون ـ

١٢ ـ الجمهورية ـ جريدة يومية سياسية فى بغداد ـ صفحة آفاق ـ

١٣ ـ طريق الشعب ـ جريدة يومية سياسية فى بغداد ـ صفحة ثقافة ـ

١٤ ـ الراصد ـ جريدة اسبوعية عراقية ـ صفحة الفولكلور ـ

الرواة

١ ـ الشاعر الشعبي المرحوم أبو ضاري ـ بغداد
اغـــاني الحـــب
اغاني الزوجات التعيسات

٢ ـ السيد عريان السيد خلف ـ بغداد ـ شاعر شعبي
الاغاني الثوريـــة
اغـــاني الحـــب
بعض اغاني الزوجات التعيسات

٣ ـ السيد يعرب الزبيدي ـ بغداد
اغاني الحب ـ الدارمي ـ

٤ ـ المزارع سيد هادي سيد محمد ـ ميسان
اغاني الحصاد والزرع
اغاني ملاحي السفن في الجنوب

٥ ـ المزارع حمد عطيه «ابو هيله» ـ بابل قرية السادة
اغـــاني الحـــب
اغاني الزوجات التعيسات

٦ ـ الحجيه زكية ـ أم علي ـ بابل ـ قرية السادة
اغاني البـــاعة
اغاني الزرع والحصاد

٧ ـ السيدة نجمه السيد جعفر (أم خالد) ـ بابل قرية السادة

الاغاني الرعويـــة

اغاني الزرع والحصاد

نص غنائي رعوي مجهول

٨ ـ الله حذافة عبدالحسين ـ بابل ـ قرية فنهره

اغـــاني الحـــب

اغاني الزوجات التعيسات

٩ ـ الحاج عبدالله الشطري ـ شطرة

بعض الاغاني الثورية وأغاني الحب

١٠ ـ السيد جاسم السيد محمد ـ نجف

اغـــاني الحـــب

١١ ـ السيدة نـازي السيد جعفر ـ بابل قريه التخيله

اغاني الزوجات التعيســـات

اغاني الفتيات في الزرع والحصاد

١٢ ـ الدكتور محمد صديق الجليلي

الاغاني الموصلية القديمة

١٣ ـ السيد محمد رشيد المعاضيدي ـ بغداد

اغاني اعالي الفرات

اغاني الحـــب

١٤ ـ تسجيلات واسطوانات كثيرة تجارية وخاصة

الفهرس

هـذا الكتـاب

ان الجهد المبذول في هذا الكتاب يستحق التقدير ، سيما وان رصد كل الظواهر المحيطة بالاغنية ـ موضوع البحث ـ جاء من وجهة نظر تقدمية ، كما قام بتحليل هذه الظواهر على أساس علمي واع جعل المبحث قيمة الريادة بين البحوث المماثلة في الفولكلور الغنائي العراقي ...

عبدالرزاق عبدالواحد
من ملاحظات تقييم الخبير
في وزارة الاعلام

ذلك هو ما أعنه بضرورة المحافظة على الطابع الاصيل للاغنية الفولكلورية والانطلاق في فهمنا لها من المنطلق الحضاري التقدمي ، والتعامل معها بأعتبارها تمثل روح **الامـة** .

البروفيسور تران فان كي
وفد فيتنام لمؤتمر بغداد الدولي
للموسيقى ١٩٧٥
(ملاحظات حول مقدمة الكتاب)

عن المؤلف

- ولد في محافظة بابل ـ قرية السادة ـ عام ١٩٤٤
- شاعر وعضو اتحاد الادبـاء العراقيين
- له مجموعة شعرية ـ المـدار يحترق ١٩٦٩ ودراسـة عن ادب المقاومة الفلسـطينية ١٩٧٠

و زهرة في الرمل ـ شـعر معد للطبع

- يهتم بالفولكلور ونشر أغلب دراساته فى الصحف والمجلات العربية والعراقية

وزارة الأعلام

اللجنـــة الوطنيـــــة العراقية للموسيقى ـ السلسلة الفولكلورية (٩)

تصميم الغلاف : طالب العـلاق

١٩٧٥ - ٤٠٠٠ /م

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ٩٢٢ لسـنة ١٩٧٥

الجمهورية العراقية
وزارة الاعلام

اللجنة الوطنية العراقية للموسيقى

السلسلة الفلكلورية -٩-

السعر ٢٥٠ فلساً